

भारत सरकार
GOVERNMENT OF INDIA
राष्ट्रीय पुस्तकालय, कलकत्ता ।
NATIONAL LIBRARY, CALCUTTA.

Mal
वर्ग संख्या
Class No. 894.8124
पुस्तक संख्या
Book No. 56687
रा० प० / N. L. ३६

MOIP (SER. Colls, Res.)—812—15 LNL/76 5-11-76—40,000

भारत सरकार
GOVERNMENT OF INDIA
राष्ट्रीय पुस्तकालय
NATIONAL LIBRARY
कलकत्ता
CALCUTTA

अंतिम अंकित दिनांक वाले दिन यह पुस्तक पुस्तकालय से ली गई थी। दो सप्ताह से अधिक समय तक पुस्तक रखने पर प्रतिदिन 6 पैसे की दर से बिलम्ब शुल्क लिया जायेगा।

This book was taken from the Library on the date last stamped. A late fee of 6 P. will be charged for each day the book is kept beyond two weeks.

दा० प० 44
N. L. 44

MGIP Ser.—S-1—73 NL (Spl/70)—3-1-72—40,000.

National Library, Calcutta.

Delivery of Books Act, 1954

30 NOV 1971

എം. കെ. സാമ്പത്തിക

കൃതികൾ

Mal

കാറ്റലോഗ് വെളിച്ചം

894.8124

(ഉപന്യാസങ്ങൾ)

ചക്രവാളം

56684

..

പ്രഭാതകീഴ്വര

..

ചുരുക്കിയിട്ടുള്ള ചിത്രങ്ങൾ

..

അന്യമിക്കാത്ത വെളിച്ചം

(ജീവചരിത്രം)

അഞ്ചു ശാസ്ത്രനായകന്മാർ

(പരിഭാഷ)

വിശ്വാസത്തിലുള്ള വീണ്ടും

..

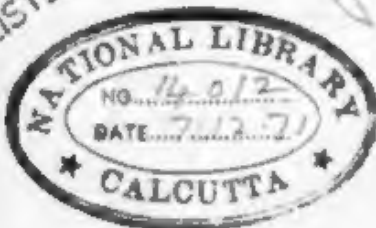
അമേരിക്കൻ സാഹിത്യം

..

ഗൈഡ്

..

SHLF LISTED



പ്രസ്താവന

കവിത, നോവൽ, നാടകം, നിരൂപണം എന്നീ സാഹിത്യവിഭാഗങ്ങളുടെ മലിനമായ സവിശേഷതകളെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ആദ്യ പ്രബന്ധങ്ങളാണ് ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ അസ്ഥിപഞ്ചം. മറ്റു പ്രബന്ധങ്ങൾ, ഓരോ വിഭാഗത്തിലേയും ചില ഏഴുതുകാരെക്കുറിച്ചും കൃതികളെക്കുറിച്ചുമുള്ള ലഘുനിരീക്ഷണങ്ങളും.

ഒരു ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഭാഗങ്ങളെന്ന നിലയുള്ള ആസൂത്രണത്തോടെയല്ല ഈ പ്രബന്ധങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. പലതും പല സന്ദർഭങ്ങളിലായി എഴുതി പ്രകാശിപ്പിച്ചവയാണ്. ഉദാഹരണത്തിന്, 'വള്ളത്തോളിന്റെ ദേശീയത്വ പ്രകാശിപ്പിച്ചത്' 1956-ലാണ്. ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഭാഗമെന്ന നിലയ്ക്ക് ഇന്നാണെഴുതുന്നതെങ്കിൽ ഇതിന് മറ്റൊരു രൂപമായിരിക്കും. ഞാൻ നല്ലകു. പല പ്രബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഇങ്ങനെ പറയാം, എങ്കിലും, ആവിഷ്കൃതമായ ആശയങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ എനിക്ക് മാറ്റമുണ്ടായിട്ടില്ല.

രണ്ടു കൊല്ലം മുമ്പു സമാഹരിച്ചെടുത്ത ഈ പ്രബന്ധങ്ങൾ ഇപ്പോൾ മാത്രമേ അച്ചടിച്ചിറക്കാൻ കഴിയുന്നുള്ളൂ. ഇതിൽ കുറെ അബദ്ധങ്ങൾ കടന്നുകൂടിയിരിക്കുന്നതായി കാണുന്നു. ചില ഭാഗങ്ങളിൽ വാക്യങ്ങൾതന്നെ ചോന്നുപോയിരിക്കുന്നു. 17-ാം പേജിൽ ഒരു ഉദാഹരണം കാണാം. അവിടെ ചേർത്തിരിക്കുന്ന "ലോലതരംഗമൃദംഗ..." എന്ന പദ്യഭാഗം ചങ്ങമ്പുഴയുടേതായിട്ടേ തോന്നൂ. ശ്രീ പി. ഓസ്കറുന്റെ കവിതയിലുള്ളതാണത്. 81-ാം പേജിൽ (13-ാം വരി) "പറയാറുണ്ടായിരുന്നു" എന്നതിന്

പകരം "പറയാനുള്ളതായിരുന്നു." എന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതുമാത്രം ആശയത്തിനു കഴുപ്പും സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. 154-ാം പേജിൽ 18-ാം വരിയിൽ "പ്രലോഭനങ്ങളുടെ" എന്നതിനു പകരം "മല്ല്യങ്ങളുടെ" എന്നു വായിക്കണം. പതിനൊന്നാമത്തെ പ്രബന്ധത്തിലെ ആദ്യത്തെ രണ്ടു ഖണ്ഡികകളും, അടുത്ത പ്രബന്ധത്തിലെ ആദ്യഖണ്ഡികയും എൻററ വകയല്ല. പ്രൊഫ. മുണ്ട്രേറ്റി 'മംഗളോദയ'ത്തിലെഴുതിയ കുറിപ്പുകളാണവ. അതിങ്ങനെ അച്ചടിച്ചുപോയതിൽ അദ്ദേഹത്തോടു ഞാൻ മാപ്പു ചോദിച്ചുകൊള്ളുന്നു. വേറെയും കുറെ അബദ്ധങ്ങൾ പിണഞ്ഞുപോയിട്ടുണ്ട്. വാതനുകാർ സദയം ക്ഷമിക്കണമെന്നല്ലാതെ എന്തു പറയാമു.

ഇതിന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിൽ എന്നെ സഹായിച്ചവർ പലരാണ്. നന്ദിയോടുകൂടി ഞാൻ അവരെ ഓർമ്മിക്കുന്നു. അക്കൂട്ടത്തിൽ പ്രൊഫ. സി. എൽ. ആൻറണിയുടെ പേര് പ്രത്യേകം പറയുകതന്നെ വേണം.

അറിവിന്റെ ലോകത്തെ സ്നേഹിക്കാൻ എന്നെ പഠിപ്പിച്ചത് എൻററ അച്ഛനാണ്. അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിച്ചതെന്തിൽ പരിശ്രമിക്കാനും അറിവു നേടാനും എന്നിക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടു. അതോത്തുണയാകുന്ന സങ്കടത്തോടുകൂടി ഈ ഗ്രന്ഥം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്മരണയ്ക്കു മുമ്പിൽ വീണുപുറം സമർപ്പിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

'അസ്ഥ്യ'
 ഏറ്റുമാനൂർ-1
 1-9-1971

എം. കെ. സാറൻ

ഉള്ളടക്കം

1 കവിതാശില്പം	13
2 ആശാൻകവിത-ഒരു മുഖവുര	26
3 ആശാൻ-സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താവ്	41
4 വള്ളത്തോൾ-ലളിതസൗന്ദര്യത്തിന്റെ കവി	57
5 വള്ളത്തോളിന്റെ ദേശീയത	64
6 നോവൽസാഹിത്യം-ബാലപാഠം	79
7 നോവൽ-രൂപസങ്കല്പം	92
8 കുറവും ശിക്ഷയും	111
9 നാടകസാഹിത്യം	135
10 പാത്രാവിഷ്കരണം നാടകത്തിൽ	156
11 ഇന്ധിപ്പസ് രാജാവ്-മഹത്തായ ഒരു നാടകം	181
12 ഇന്ധിപ്പസ് രാജാവ്-ആധുനികദൃഷ്ടിയിൽ	196
13 നിരൂപണം എന്ന സാഹിത്യവിഭാഗം	211
14 ഐ. എ. റിച്ചാർഡ്സ്	223

ജീവിതകർമ്മപ്രവർത്തനപ്രചാരക,
ദേവീ, നമസ്കരിക്കുന്നേൻ പദാന്തികേ,
ഇന്നു നിൻ പ്രേമപവിത്രപൂജാധൂപ-
സന്നിധിയിങ്കൽ നിവേശ്യമാക്കുന്നിതാ,
എന്റെ കരളുബര,മെന്റെ ഹൃദയം-
മെന്റെ വകയാം സമസ്തസമ്പദ്ഭരം.

19

കവിത

കവിതാശില്പം

ചിത്രകലയുടെ പ്രാഥമികഘടകങ്ങൾ രേഖയും വസ്തുവുമാകുമ്പോഴാണ് പ്രാഥമികഘടകങ്ങൾ രേഖയും വസ്തുവുമായിരിക്കുന്നതുപോലെ, സംഗീതത്തിന്റെ പ്രാഥമികഘടകങ്ങൾ നാദവും താളവുമായിരിക്കുന്നതുപോലെ, കവിതയുടെ പ്രാഥമികഘടകങ്ങൾ ശബ്ദാർത്ഥമായിരിക്കാവുന്ന പദങ്ങളും അവയുടെ താളവുമാണ്. പദങ്ങൾക്കു നിശ്ചിതമായ അർത്ഥമുള്ളതെന്നതു മനോരമം. എന്നാൽ ആ അർത്ഥം ഗ്രഹിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി വേണ്ടുന്ന അവയുടെ ശബ്ദപരമായ പ്രത്യേകതകൾ നമ്മുടെ മനസ്സിൽ ചില സങ്കല്പങ്ങളുണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ട്; ചില പ്രതീതികൾ. 'അലറുക' എന്നു പറഞ്ഞാലും 'ഗർജ്ജിക്കുക' എന്നു പറഞ്ഞാലും കാര്യം ഒന്നതല്ല. പക്ഷേ അലറുന്നതിന് അനുസ്സരിച്ചു. അതിനോടു നിരന്തരമല്ലെന്നതിന്റെ പ്രതീതിയുണ്ട്. എന്നാൽ ഗർജ്ജനം അനുസ്സാരമാണ്. അതിനോടു രാജകീയപ്രഭാവമുണ്ട്. അതു ശ്രദ്ധേയവുമാണ്. മറ്റു പദങ്ങളുടെയും അർത്ഥം ഒന്നാണെങ്കിലും, പ്രഥമശ്രവണത്തിൽ അവ നമ്മുടെ മനസ്സിലുളവാക്കുന്ന പ്രതീതികളുടെ ഈ അന്തരം ഒരു കവിതാവിശ്വാസം മനസ്സിലാക്കിയെങ്കിൽ വാസ്തവം പറഞ്ഞാൽ, കവിതയിൽ പദങ്ങൾക്കു പര്യായമില്ല. അവിടെ ഒരു പ്രത്യേക സന്ദർഭത്തിൽ ഒരു പ്രത്യേകപദം എന്ന പ്രയോഗിച്ചേ തീരൂ.

അർത്ഥം എന്നാണല്ലോ ഇതിന്റെ അർത്ഥം. പക്ഷേ ഇതിന്നക
ത്തെ 'അക്ഷർ' എന്ന പ്രയോഗം വല്ലാത്ത കർശനവക്രമം ന
മ്മുടെ മനസ്സിൽ ഇനിപ്പിക്കുന്നില്ല. 'ശിഷ്ടകൾ' എന്നോ 'ക
ഷ്ടകൾ' എന്നോ പ്രയോഗിച്ചാലുണ്ടാകുന്ന വാഗ്വ്യക്തതയെ
മുറപ്പിപ്പതികൾ ഈ പ്രയോഗത്തിൽനിന്നുളവാകുന്നില്ല.
('അക്ഷർ' എന്ന പദത്തിന്നു 'അക്ഷര' എന്ന പദവുമുള്ള
ശബ്ദപരമായ സാമ്യമാണോ ഇതിന്നു കാരണം?) അതുപോലെ
ഒന്നു, 'ബന്ധനസ്ഥനായ അനിയമിനി, വ "പ്രാണാധിർ
ക്രി" എന്ന പ്രയോഗവും ശ്രദ്ധിക്കുക. എത്രയും പ്രേമാധി
കൃതോദത്തമാണെങ്കിലും, ഒരു കാലകൾ 'പ്രാണാധിർക്രി'
എന്ന സംബന്ധന മദ്ധ്യത്തിലാകുക പരിശുദ്ധീകരിക്കുന്ന
തിൽ അതുതടയ്ക്കേണ്ടതില്ല. ('അക്ഷര' എന്നു വിളിച്ചാലെന്ന
തുപോലെ.) മോശമായ പ്രണയവികാരം സ്വന്തം വിചിത്ര
തയെ സമയത്തിൽ ഈ ശബ്ദം എത്ര വലിയ പ്രഭുവിന്റെ
മാണു് പത്തുപെട്ടിയിരിക്കുന്നതെന്നു ഏതൊരു കവിതയെ മറ
ക്കുകയും ശബ്ദം ധ്വനിയുപദേശത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടതല്ല, അ
ന്തരീകചൈതന്യത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടതാണു് എന്നു തന്നെ ചൊ
ൽ ഇതിൽനിന്നു വെളിവാകുന്നതു്

ഒന്നാമത്തെ ഈ വാക്യത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടതു്, അതേ ഇനി
ന്നു രൂപമെടുക്കുന്നതുമാണു് മണ്ടാക്കുന്ന വാക്യം. പക്ഷേ ക
വിതയെ കൂടാതെ മറ്റൊരു വിധത്തിൽ മതിവരണമെന്നു ചിന്തിക്കുന്ന
മറ്റൊരു വാക്യവുമുള്ളതു് ഇതു നാണു്. എല്ലാ കവിതകളും ക
വിതാഭാവമുള്ളതു് ഉപരിപാടുന്നതു് ഒരേ പ്രയോക്താവുതന്നെ
യാണു്. പക്ഷേ മറ്റൊന്നായിട്ടെന്നു അർത്ഥമെടുക്കുവാൻ കഴിയാത്തതു് ഉള്ളതു്.
എങ്കിലും ആ പദങ്ങളെ മിഥ്യ പ്രയോഗിക്കുവാനും മറ്റും ഉപയോഗിച്ചാ
ൽ വേർതിരിച്ചു വെക്കുന്നതിൽ വലിയൊരു പങ്കു
വഹിക്കുന്നതു്. മിക്കവാറും മറ്റൊരു വിധത്തിൽ മറ്റും കൂടി നാം

ജന്മമെന്ന കവിതാഭരണത്തു് അത്ഭുതകരമായ മാന്യവീടുകൾ പ്രശസ്തിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു കവയാദി" മമ്മമ്പു മൂലംകുററിന്റെ അമൃതമിനൊത്തു നൃത്തംവെയ്ക്കുന്ന അക്കരപ്പൊല്ലയുൾക്കൊള്ളാത്തതുകൊണ്ടു സമീപമിതും മരിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന്നു കേവലം മണു വരികാലം മതി

"മോലമരംഗമുൾഗന്ധിനിയിൽ
താളം തുളു് അക്കരകൾ."

ഇവിടെ തമിഴത്തിന്റെ മോലമായ മൂലംഗന്ധിനിയിൽ താളം തുളു് നില്ക്കുന്ന അക്കരകൾ, യഥാർത്ഥത്തിലുള്ളതിലേറെ ശോഭയോടും ജീവനോടും കൂടി തെളിഞ്ഞുവരുന്നില്ലേ! പരിമളമുണ്ടെന്നാശ്ചര്യമാണ് ഈ ശോഭയും ജീവനും അവയ്ക്കു നൽകുന്നത്. അനഗ്രഹിതമായ ഒരു തൂലികയ്ക്കു് ഇത നാശിപ്പും സംഭവിച്ചു കലയാൻ കഴിഞ്ഞു.

എന്നാൽ നമ്മുടെ പഴയ കവിതകളിൽ പലതിലും ഇത നാശപ്പെട്ടു, പ്രാസാൻപ്രാസരമകങ്ങളാകുന്ന ശബ്ദാലങ്കാരമിടത്തായാലും പരിഗണിക്കപ്പെട്ടുപോന്നു. കെമിതൃഭാസുരമരയ പ്രതിമി മനസ്സിലാക്കുകയെ ധമ്യ അപർ ശബ്ദസംഖ്യാധാനം നിർമ്മിച്ചതു് മറിച്ചു്, ശബ്ദാലങ്കാരത്തെയ്ക്കാവസ്ഥിപ്പിക്കുന്ന യാത്ര കടന്നു നിരത്തലും മിഥുനമെന്നതിലേ അലർക്കു ശ്രദ്ധയുണ്ടായെന്നുള്ളു. ഇത ശ്ലോകം നോക്കൂ:

"അക്കനാതികസുന്ദരീമാർക്കുതാ..
നമരോയിട്ടുച്ചുരിഭവുകൾ
സരസതരിൽ വ്യാസനമേന്തിനാ..
മലമാലമലർമാലകൾ മുളിഞ്ഞാർ"

നല്ല ഒഴുക്കുള്ള ശ്ലോകം, അല്ലേ? കവിതാഭവിയുടെ കലണകലാപം ഇതു മുറുപ്പുണ്ടു പ്രഥമശ്രവണത്തിൽ പായാൻ തോന്നും, അക്കരപ്പൊക്കവിടലാൽ നല്ല ഇരണത്തിലുള്ള കാച്ചിവിഴുന്ന

ഇ കേളാൽ, 'ബലവദേവ' എന്ന കവിമാക്കിടം പാഞ്ഞുപോകും എന്നാൽ ഈ ശബ്ദവിന്യാസത്തിന് എന്തെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള പ്രതിതിയെ സങ്കീർണ്ണമാക്കി നമ്മുടെ മനോമണ്ഡലത്തിൽ ഉണർത്താൻ കഴിയുമെന്നോ ഇല്ലെന്നു പറയാൻ കഴിയാത്തതില്ല. ശബ്ദാശ്രയമെന്നതു താത്ത്വ്യകമായ ശബ്ദാലങ്കാരത്തിൽനിന്നു മിന്നമെന്നെന്ന കാര്യം വ്യക്തമാക്കാൻവേണ്ടിയാണ് ഈ ഉദാഹരണം തിരഞ്ഞെടുത്തതെന്നു തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. ഇതു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാതെപോയതുകൊണ്ടാണ്, ആസ്വാദകന്റെ മനസ്സിലാക്കേണ്ട പുരുഷകോളിപ്പാദം സങ്കല്പമണ്ഡലത്തെ ഉത്തേജിപ്പിക്കാനും കേട്ടുള്ള കവിതകൾ രചിക്കാൻ ആ കവിനീളുന്ന മാതിരി പ്രവർത്തിക്കുവാൻ കഴിയാതെപോയതു്.

നാം ഇതുവരെ വിവരിച്ച ഈ രണ്ടു കവിതാമുഖങ്ങളെയും സംഗ്രഹിച്ചുകൊണ്ടു യാഥാസ്ഥിതികരായ വിരലുകന്മാർ 'സൗന്ദര്യമലയം' (Sundarimalayam) എന്ന പേരിൽ നൽകുന്നു. എന്നാൽ ആധുനികരീതിയാസരിച്ചു ഇതിൽ ഒരു ഏകകോളിപ്പാദം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. 'മാതൃകാശാസ്ത്രമുഖം' ആ ഏകം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ചിത്രങ്ങൾകൂടാതെ അതിഗഹിതങ്ങളായ പ്രതികരണങ്ങൾ വാർദ്ധക്യത്തിൽപ്പെട്ടും കവിതാസ്വാഭാവിതമായ പുതിയ വ്യാഖ്യാനം നൽകുന്നവരായുള്ള അവതരണരീതിയും ഉൾപ്പെട്ടു കേ. ര. വാസ്കരവകൃഷ്ണൻകൾ കഴിയുന്നു. മാതൃക, അടുത്തായ സൂക്ഷ്മരൂപങ്ങൾകൾകൂടാതെ നൽകുന്ന അവസരമായിരുന്നു. ഉപരിയെന്നതിന്നു നമുക്കു ശ്രദ്ധേയപ്പെടുത്താൻ 'മാതൃകാശാസ്ത്രമുഖം' മാതൃകകൾക്കും (പ്രഥമം ഉൾക്കൊള്ളു, പ്രസിദ്ധമായ ഒരു കാര്യം) മീമ്പിരിക്കാൻ അവസരമുണ്ടെന്നും ചൊല്ലത്തക്കവുമാണെന്നുവരികെ മാതൃക, ആ അനുഭൂതിക്ക് ആവിഷ്കരണം നൽകുന്നതിന്നുണ്ടെന്നാണ്.

മരണത്തിനും വ്യത്യസ്തബോധത്തിനും ഉത്രാളം ജന്മഭേദം യത്രാപ്രഭം നൃപം നൃപിതി എന്നതു് ശബരിയെ നേർ കാഴ്ചയിലെന്ന പോലെ, പ്രകാശത്തെയും കൃത്യമായ അനുഭവമുൾ നാം ബോധവാതാക്കുന്നില്ല പക്ഷെ കവിയുടെ പ്രത്യേകമായ 'ഇരകിറ' സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ ഈ ചിത്രങ്ങൾക്കാണ് പരമപ്രാധാന്യമുള്ളതെന്നു നമ്മുടെ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതും വ്യക്തമാക്കേണ്ടതും ആകുന്നു. ഈ കാലം ഉന്നിയും കൂടുതൽ വിശദീകരണാവശ്യപ്പെടുന്നതാണെന്നും വ്യക്തമാക്കേണ്ടതും ഇതിലൂടെ നമ്മുടെ

അപ്പോൾ പദങ്ങളുടെ പ്രതിതി, പദപ്രയോഗത്തി, വാക്യരേഖ തുടങ്ങിയവ ഉപയോഗം മാനാണ കവിതയുടെ സൗകര്യമുള്ളതായ ഭവത്തിന്നു പ്രയോജനപ്പെടുന്നു നാം പൊതുവിൽ 'പ്രപഞ്ച' എന്ന പദത്തിനും ഈ ഭവത്തിന്നുതന്നെ. ഉൾ പ്രപഞ്ചം ഭാവത്തെ നിഷ്പന്നിക്കുന്നതെന്ന കാലം ഉപയോഗ പ്രത്യേകം കാണപ്പെടുന്നതാണ്.

ഉപയോഗത്തിന്നു കവിയുടെ അവസ്ഥയിലേക്കു നാം കാണുന്നു (പ്രപഞ്ചം എന്ന പദം കൂടുന്ന വാക്യം അതെ പദം അതാണു്) കവിതയുടെ പ്രാഥമികാവസ്ഥയിൽ പദങ്ങളാക്കുന്ന അർത്ഥമാണെന്നു കാണാത്തതും നാം ചിന്ത തുടങ്ങിയതു്. ഈ പദങ്ങൾക്കു ശബരിയുടെ ഉള്ളിൽ, നിശ്ചിതമായ അർത്ഥവുണ്ടു്. 'മൃഗാപി', 'കൃഷ്ണാപി'; 'ബുദ്ധ' (ബുദ്ധിമോഹ ക്ഷോഭം) എന്ന പദം ചില പദങ്ങൾ ഏതു കാലത്തിനാണു് തന്നെയും, അതു കവിതയാണെന്നു നമ്മുടെ കരുതുകയല്ല; ഭാഗ്യമെന്ന പദം കരുതുകയും ചെയ്യും. കവിതയെ പ്രത്യേകമായ ഒരു സ്വഭാവത്തിൽ പ്രസ്താവിക്കേണ്ടതാണെന്നും, കവിതയെന്ന നിയമം പരിശോധിച്ചാൽ ബുദ്ധിമോഹ ഈ 'നാനാ' നിരൂപക ഭാഗ്യമെന്നു് മറ്റൊന്നായിട്ടും മറ്റൊന്നായിട്ടും.

“ഇങ്ങനെയൊരിക്കലുമില്ലാ
 സഞ്ചിത നാലു അക്ഷരം
 ഹൃദയത്തിലൊന്നിടമില്ലാ,
 സങ്കല്പമൊന്നുമില്ലാ
 ഇങ്ങനെയൊരിക്കലും
 ഹൃദയത്തെ പാടില്ലാത്തതല്ല.”

അതുകൊണ്ട് കവിതയുടെ പ്രാഥമികാവസ്ഥയിൽ അത്ഭുതമൊഴിയുവാൻ പറ്റാത്തതാണ്. ശബ്ദമാത്രമുള്ള പദങ്ങളല്ല. ആ പദങ്ങൾ വിനോദത്തിലൂടെ കവിത രൂപംകൊള്ളുമ്പോൾ അവയുടെ അർത്ഥങ്ങളൊത്തുചേർന്നു കിടക്കുകയും ആപിതമാകും. ഇങ്ങനെയാണു ആദ്യത്തെ ഏഴു മലയാളിപ്പദ്യയും കടന്നു. ആ പാദകളിലും കവിതയുടെ മൂന്നാമത്തെ ഭാവത്തിലെത്തുന്നത് കവിതയുടെ അന്ത്യമാണു്, അഥവാ ആശയം. കേരളത്തിൽ പഠിക്കുമ്പോൾ, ‘ഉള്ളടക്കം’ ഈ ആശയമില്ലാത്ത പദാധികാര പദങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള ‘കുറിപ്പുകൾക്കുവേണ്ടിയുള്ളതല്ല’ എന്ന മട്ടിൽ കേവലമായിട്ടായിരുന്നു, നമ്മുടെ മുമ്പാകെത്തന്നെ കവിതയുടെ പ്രതിച്ഛായ. ഇതിനോടുകൂടി കവിതയുടെ അർത്ഥം വ്യക്തമാകുകയും ചെയ്യുന്നു. പക്ഷെ കാവ്യവിനോദത്തിൽ പരിഗണനയുണ്ടാകുന്ന ആ പാദകളെ അധർ. പക്ഷാധർ, കവിതയുടെ ആ പാദകൾക്കു. എന്റെ ആ പാദവിനോദത്തെക്കുറിച്ച് പരിഗണനയുണ്ടാകുന്ന പദങ്ങൾക്കു മാത്രമേ കവിതയുടെ അർത്ഥം വ്യക്തമാകുന്നു. കവിതയുടെ അർത്ഥം വ്യക്തമാകുന്നു. കവിതയുടെ അർത്ഥം വ്യക്തമാകുന്നു. കവിതയുടെ അർത്ഥം വ്യക്തമാകുന്നു.

“ഹാ, വിശിഷ്ടമായൊന്നിന്നിന്നി.”

ആപിതമാകുന്ന കവിതയുടെ അർത്ഥം

എന്ന പ്രകൃതിപാദം പഠിക്കുമ്പോഴായി ആശയം വിശദീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് ഇവിടെ സ്മരണയുമാണു്. കവിതയുടെ അർത്ഥം

ബന്ധത്തിൽ വർത്തിക്കുന്ന അത്യാകർഷക കവിതാഭംഗം. കവിതാജീവിതത്തിന്റെ നെർക്കുള്ള മനോഹരവും വൈനാശ്യവുമായ മാറ്റിൽ ആധിപത്യം ചെയ്യുന്നതിനുള്ള ശ്രമവും സ്വന്തിരമാക്കുന്നത് ഈ രചനയിലാണ്. 'ഭാവം' എന്ന പദംകൊണ്ടു നാം വ്യവക്ഷിക്കേണ്ടത് ഒഴുവിൽ പാഞ്ഞു നീങ്ങിയ ഒരു മൃഗത്തിലോടൊന്നാണ്. ആ ഭാവം തൃപ്തിയിലായിത്തീർന്നതായെന്നും വ്യക്തികൾക്കുമുള്ളത്.

കുതിര ആവശ്യപ്പെടുകയും പഠിക്കുകയും ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു വാദ്യോത്ഥിതയുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ എളുപ്പം വന്നുവീണ ചില സാധനങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് ഇതുവരെ വരുകകൊണ്ടുള്ളത്. എന്നാൽ ഇതരങ്ങളെല്ലാം അതിവേഗമായിത്തന്നെ അലർന്നു കയറുന്ന ഒരു ഘടകമാണ് എല്ലാ മറ്റൊരു കല കളിക്കാൻ കലർന്നു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ചില നിരൂപകശ്രേഷ്ഠന്മാരുടെ പ്രായമുണ്ട്. ആ ഘടകത്തെ കവിതയുടെ ആവാമെന്നു മുഖാമുഖം കാണിക്കുകയും ചെയ്യാം. പാശ്ചാത്യങ്ങളുടെ ഒരു സാധനം വലിക്കുന്ന ഇര പരിഭവമെന്നാണ്. ചാത്തുർദ്വയ പൂർവ്വം ശബ്ദങ്ങളായ ശബ്ദത്തിലും സദാചര്യത്തും വിശുദ്ധതയിലും കവി പ്രവേശിക്കുന്ന ഒരു ശബ്ദമെങ്കിലും അതിന്റെ ദർശനം. മറ്റൊരു കവിതയിൽ ഇര ഘടകം കൂടിയേ തീരൂ എന്ന് അമ്പലം പക്ഷമുണ്ട്. ഡാഹോയിൽ സിംഹത്തെയും മേട്ടപ്പിള്ളത്തോടൊന്നിച്ച് കോയ്മയുൾക്കൊണ്ടും മേട്ടപ്പിള്ളത്തെയും മേട്ടം കവിത കളിക്കുമ്പോഴും അവയെല്ലാം മിന്നൽ മെരുക്കുന്ന പൂർവ്വം ചെയ്യുന്ന ഒരു സമീപനം കേൾക്കുന്ന വിശുദ്ധ കലാകാരന് വരുന്ന ഒരു സമീപനം ഇര സമീപനം നാം കാണിക്കുക. കവിതയെ തൻ, കലാകാരന്റെ നിശ്ചയം ഗാനമായി വ്യക്തമാക്കുന്ന ഉപകരണമായ പുല്ലാങ്കുഴൽകൊണ്ടെന്ന നാദാദിന്റെ സമീപനം ഇവിടെ നാം കാണിക്കുക. വലിയ കവിതയുടെ കളികളിൽ പ്രശസ്തനായ ഇര പരിഭവം കാണാനുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ഇര

മുഖം എട്ടു ചെറുതായ കവിതയിലും കാണുന്നെ വാടം നാലു വാണന്ത രോമനും. ഒരു പ്രാപഞ്ചികബോധമെങ്കിലും അതിൽ കാണാതിരിക്കയില്ല എങ്കിലും സാധാരണകവിതകളിൽ ഈ ദർശനം അനുഭവപ്പെടുന്നിടമായ ഏകാക്ഷര കാര്യം നമ്മെ ഹൃന്ദാപകരൂ". നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ എഴുതപ്പെടേണ്ടതും ആശാന്റെയും കവിതകളിലുള്ള ഈ ദർശനം നമ്മുടെ മരിക്കത്തക്ക ജീ പാലം വെർകാളാലുള്ള നമ്മുടെ കവികൾ.

ആശാൻകവിത—ഒരു മുഖവുര

പ്രപഞ്ചം സർവ്വതോമുഖം കവികളിൽ ഏറ്റവുമധികം വിശദമായി പ്രകാശമായ കവി കണ്ടെന്നാണിത്. മലയാളകവിതയ്ക്കുവേണ്ടിത്തന്നതായ ആശാൻകവിതയോളം വിശദമായി പ്രകാശമായ കവിത വേറെയുണ്ടെന്നു കേൾക്കുന്നില്ല. ജീവിതകാലത്തു സാമാന്യജനങ്ങളാൽ ഏറ്റവുമധികം ആദരിക്കപ്പെട്ടതും അദ്ദേഹമാണ്. ഇന്നും ആശാന്റെ ജന്മദിനവും മരിക്കുന്നതും ആഘോഷിച്ചാണ് ആചരിക്കപ്പെടുന്നത്. അതിലൊക്കെ ആദ്യകഥ എത്ര ആവേശമാണ്! പ്രകടപ്പെടുന്നത്! ആശാൻകവിതയുടെ പേരിൽ അന്നും ഇന്നും ആവേശം കാണിക്കാൻ ധാരാളം കവികളുണ്ട്. ആശാൻകവിതയ്ക്കുതീരായി പൊതുയോഗങ്ങളിൽ എന്തെങ്കിലും പറയുക വിഷയമാക്കുന്ന അവസരങ്ങളും ഇതാ ആവേശം ശക്തമാണ്. പക്ഷെ ഇത ആവേശം ആശാൻകവിതയുടെ മഹത്വത്തിന്റെ മെളിവുവെന്നു പറഞ്ഞാൽ കവിതയെ ആലയിക്കുന്നതിനുള്ള വഴി കുറച്ചുവിട്ടിരിക്കില്ല. ആസ്വാദനത്തിലധിഷ്ഠിതമായ പറന്നമാണ് യഥാർത്ഥമായ കാവ്യരചന. ആസ്വാദനമെന്നതു കവിതയിൽനിന്നു നേരിട്ടു ലഭിക്കുന്ന അനുഭൂതിവിശേഷമാണ്. എന്താണ് ആ അനുഭൂതിവിശേഷം? കവിപ്രതിഭ സൃഷ്ടിച്ചുവെച്ച ആ ഏകാന്തലോകം

ത്തിൽ വിഹരിക്കുക—അതുതന്നെയാണ് കവുത്തിൽനിന്നു കിട്ടുന്ന അനുഭൂതി. കാരോ കവിയിലും നാം കാരോ പുതിയ ലോകപുരാതി പരിചയപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ആ പുതിയതും നമ്മുടെ അനുഭൂതിലേക്കുവരുന്ന കൂടുതൽ വികാസമാണെന്നും ചെയ്യുന്നു. അതാണ് കാവ്യപാരായണത്തിന്റെ ചരമവികാരം പ്രയോജനവും. ഈ അഭിപ്രായത്തിൽ വീരവീരന്റെ സോമമാത്രമേ, മറ്റാർ എന്തു കവിതയെന്നുപോലും, ആശാൻ എന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ യഥാർത്ഥരൂപത്തിൽ നമുക്കു ശരിക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ.

ആശാന്റെ കാവ്യകാര്യങ്ങളിൽ വിഹരിക്കുക—മുന്തി സൂക്ഷിച്ചുപോലെ, അതു് അനുഭൂതിവിശേഷംതന്നെയാണ്. ആ കവിതയുടെ പ്രത്യേകതകളും സ്വഭാവമെന്തെന്നും നിസ്തർക്കമായി വിവരിക്കുക സാധ്യമല്ലായിരിക്കാം. (ഒരു കവിതയുടെ കാലതാമസം അതു സാധ്യമല്ലല്ലോ) എങ്കിലും, ആശാന്റെ ഒരു സമീപിക്കുന്നവന്റെ അനുഭവത്തിൽ കാവ്യാനുഭൂതിയുടെ അധികമാവുന്നതല്ലവെന്ന് അതിനുള്ള കെട്ടു മോശം ചെയ്യപ്പെടുകയില്ലെന്നാണ് എനിക്കു തോന്നിയിട്ടുള്ളത്. ആശാന്റെ കവിതയെക്കുറിച്ചു പ്രസ്താവിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തെക്കുറിച്ച് 'കാവ്യകവിയെപ്പോലെയോ എങ്കിലും ഇന്ത്യയിൽ' എന്ന കവിതയിലെ ഒരു ശ്ലോകമാണ് ആദ്യം മുമ്പിൽ വരുന്നത്.

ആർക്കും നിൻവടിവരിയില്ല, വർണ്ണഭാവം
കോർക്കും നിൻപ്രതിമകൾ നോക്കിത്തുടക്കുവാൻ;
കാർക്കും നിൻചെറുകുളം, വെർക്കും രോമം
മർക്കുന്നെന്നതു മതിയായെ, വർണ്ണസൂപ്പാൻ.

അതാണ് കാര്യം. ആ കാവ്യകവിതയെക്കുറിച്ച് ആരോർക്കുന്നതും, അയാൾക്കു ശരഭാശാമിതമാകും. ആ രോമാഞ്ചമാണ് കാവ്യലോകത്തിന്റെ ചുരുക്കപ്പട്ടണം വിളംബരം ചെയ്യുന്നതും. വേറെ ഇവിടെയും അപകടം കിടപ്പുണ്ടെന്ന കാര്യം വിസ്മയിപ്പിക്കും.

കൂടാ. കാരണം, നമ്മുടെ ഈ പ്രബുദ്ധദേശത്തു പലർക്കും മോ
 മം മിരിക്കുന്നതു് ആശാന്റെ വ്യാപാരതന്ത്രങ്ങളോടുകൂടിയതാ
 ണെ. അവയുടെ പക്ഷത്തിൽ, അധർമ്മപാപങ്ങൾക്കും അ
 നാമാർത്ഥതയ്ക്കുമെതിരായി പോരാടാൻ കവിതയെ ഉപയോഗി
 ഗിച്ചു ചിരദൈനംദിനം കവിയാൽ കഴിഞ്ഞുപോകും. നാമാർത്ഥ
 ക്കും സംശയം പ്രകടിപ്പിച്ചാൽ വർഗ്ഗങ്ങൾ അവർ ആശാന്റെ
 ചില വരികൾ ഉദ്ധരിച്ചു കേൾപ്പിക്കും

മാനവിൻ മട്ടത്തുള്ള സ്വന്തമല്ലെങ്കിൽ
 കാര്യമെന്തെങ്കിലും നിങ്ങളെത്താൻ.

• • • • •

നല്ലിൻപൂവ്വിൽ മുളയ്ക്കും കാഴ്ച-
 പല്ലല്ല സാധു പൂവയൽ
 ശങ്ക വേണ്ടെന്നപോലെ പൂവന്നാൽ അളം
 ചെങ്കരിർ പൂവും ചെടിയാൻ.

നല്ലതിനാലു വയലിൽക്കു മുളയെന്നു ഇപ്രകാരമെഴുതിയ
 കവിതയെ യജമാനൻ വ്യാപകമായിത്തന്നെ പോലീസിൽ
 മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശനയ്ക്കുകയും ആ കവിതയെ സാമ്പതി അന്ത
 രാജ്യത്തെ കയറ്റാണു കഴിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതിൽപ്പരക്കെ
 വ്യാപനം എവിടെയുണ്ടു്? മാത്രമല്ല, സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടുകൂടിയും
 അക്രമം പാടിയിട്ടുണ്ടു്.

സ്വാതന്ത്ര്യംതന്നെയതും
 സ്വാതന്ത്ര്യംതന്നെ മീമ്പിതും
 പാതന്ത്ര്യം കാനിക്കുക
 ത്തിയെക്കാരും തോന്നും.

അങ്ങനെ ഇന്ത്യൻസ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിനും ആ സേനാനി
 തരത്തിന്നും സംഭാവനകൾ നല്കിയിട്ടുണ്ടു്. അതുപോലെ, ആശാൻ
 കവിതയിൽ വേദാന്തം കാണുന്നവരുണ്ടു്. മഹാശാസ്ത്രം കാണു

നമ്പരണ്ണ് തരപവിത്തല്ലാതെ മരാനാമല്ല അരിയെക്ക
തെന്ത വാലിച്ചു സമേഹിക്കാനും മിഥർ ശ്രമിച്ചിട്ടണ്ണ്. ഇവ
മെല്ലാവരും ആശാന്റെ ആശങ്കകയാണെന്ന് എങ്കിലും, തിക
ച്ചും മളിതമായ മീഡ വസ്തുതകൾ ഇക്കൂട്ടത്തോടു കൂറ്റിൽപ്പുറം
കൈ കിടക്കുകയാണ്. മേലകമായ പിന്മുറയെ വസ്തുതകളാണെ
വ. 'പുപ്പുവ'ത്തിന്റെ കാര്യത്തെ ആകാശ 'സിന്ദാബാദ്'
വിളിക്കുന്നവർ, ആദ്യം മനസ്സിലാക്കുന്നത് അദ്ദേഹം ഒരു വേ
ദാന്തിനായിരുന്നു എന്നതാണ്. വേദാന്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചു
കേവലസംശ്യാതമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തെപ്പറ്റി വിശ്വാസ്യമാ
ണ്. ഇക്കാര്യം പച്ചത്തായി അദ്ദേഹം പുസ്തക ചൂടിണ്ണ് (മെ
പരിവർത്തനസമാധാനം, 'മരനമാല'സ്തോത്രീയ അപൂർണ്ണമായ
അവതാരിക എന്നിവയിൽ) കാവ്യങ്ങളിൽ സന്ദർശിച്ച്
വേദാദർശനം ഇത ശരണമെ അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

തിരിയാ തിരിയാ തിരിയാൽ
തിരിയാമരിയാമരിയെക്കൈതിരിയാതി
പിരിയാ പിരിയാ പിരിയാൽ
പിരിയാതെമുന്ന പിരിയെ വന്നിടാം.

എന്നൊക്കെ എഴുതിയത് ആദ്യ കാലാസ്സാത്രകൃതികളിലാണെ
ന്നു പാഴെത്തും എന്നാൽ 'നളിനി'വിചേ മേന്മയായിര
യ സകലം അതല്ല! സ്നേഹഗായകനായ ആശാനെ വ്യക്തി
ത്വമെന്നതിനുവേണ്ടി കളിക്കുകയാകട്ടെ ഉപരികാലമെ

സ്നേഹമാമലിമസാരമുലിയിൽ
സ്നേഹസാരമിഹ സത്യമേകമാം
മോഹനം ജവനസംഗമിത്തത്തിൽ
സ്നേഹമുലമേവ, ചെടിത്തുണാൻ.

എന്ന ശ്ലോകത്തിന്റെ സാരമെന്താണ്! അവിമലസാരമാണു
സ്നേഹത്തിന്റെയും സാക്ഷാത് സത്യം—എകസത്യം—എന്തും

കണന്ന് ഇവിടെ വിശദീകരിക്കേണ്ട കാര്യമില്ല. ആ 'സത്യ'ത്തിന്റെ നേർക്കുള്ള സ്നേഹംകൂടാതെ ഭൂവനസംഗം പെടിയുന്നതിനെ ആശയവികാശിക്കുന്നതിൽ ഏവിയെയാണ് വിപ്ലവം പ്രേരിപ്പിച്ചത് 'പ്രഭാതം' ഇങ്ങനെയൊന്നുവശാനിക്കുന്നത്.

ആശയങ്ങളെ യന്ത്രികമായിട്ടും

കൈകൾക്കൊപ്പം.

തികഞ്ഞു സമസ്തശക്തിയെ.

ഭാഷാ പ്രാസാദമാൽ,

ഭാഷാശൈലിയെ ശുദ്ധീകരിച്ചും

പ്രവീണിക്കുന്നതും.

കൈകൾക്കൊപ്പം തന്നെ വിവിധ നക.

സ്വരം, നമസ്കാരം.

ഇതെല്ലാംകൂടിയാണ് 'വിപ്ലവ'മെന്നോ, അതോ പ്രതിപോഷണമാണോ? അതല്ല പരമം. ആശയവും കൈകൾക്കും മറ്റും കൈകൾക്കൊപ്പം പരിമാണം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന വിപ്ലവകാരികൾ, ഇപ്രകാരമാകെ വിശ്വാസപ്രകാശത്തെ ജീവശാസ്ത്രമായി കൈകൾക്കൊപ്പം കൈകൾക്കൊപ്പം വിപ്ലവവും ഭരണികവാരവും കൈകൾക്കൊപ്പം കൈകൾക്കൊപ്പം.

കാർക്കും നിൽക്കുകയല്ല, വെർക്കും കൈകൾക്കൊപ്പം.

കാർക്കും കൈകൾക്കൊപ്പം കൈകൾക്കൊപ്പം, വിശ്വാസപ്രകാശം.

എന്ന ആശയം വരികയോട്ടെപ്പോലും വിശ്വാസികൾക്കും കൈകൾക്കും എങ്കിലും 'കാർക്കും നിൽക്കുകയും' എന്ന പ്രയോഗം ഇവിടെ നമ്മുടെ കൈകൾക്കൊപ്പം. 'കാർക്കും' ആണ് 'കാർക്കും' 'വിപ്ലവ'ത്തിലും ഭരണികവാരത്തിലുമുള്ള കൈകൾക്കൊപ്പം കൈകൾക്കൊപ്പം. അതുപോലെ, ഇന്ത്യൻ സാമൂഹ്യസഭയ്ക്കും, പലതും ധർമ്മവെച്ചിരിക്കുന്ന മിതിയിൽ, ആശയം സംഭാവന നൽകിയെന്നും എന്നിങ്ങനെ.

ന്നില്ല. പ്രിയപ്പെട്ടവനെയെത്തിക്കാൻ തേർക്കു വിപ്രതിപതിയല്ല, ആരെയാണു് ആശാനെന്നായിരുന്നതു്. (ആ മനോഭാവം കേൾക്കാൻ ശരിയോ എന്നതു മറ്റൊരു പ്രശ്നം. അതിലേക്കു തന്നെ വിശദീകരിക്കുന്നില്ല.)

ചിരമുഖമുദാഹരി, ശീശ്യമെന്നിപ്പൊളിഞ്ഞും,
ധരണികൊഴികൾ പാറിക്കൊൾകയിൽകൊൾവതുമെ,
മറിയപറന്നിതര 'മോർക്കു'ത്തി ഹാ' നീയറിഞ്ഞു
ശരി, പതിയുടെ സാക്ഷാൽ സ്വർണം മരണിയേ
(ഡൽഹി കിരീടധാരണം)

എന്നും,

'കേരസുര'യുടെ കരവലമസ്സരിച്ചെഴുത്തു, 'മാംഗല'-
കേസരിപതാക കാറ്റിൻ കളിയാക്കേട്ടു
(അഷ്ടിപുത്തിഭംഗമും)

എന്നും മറ്റുമുള്ള വരികളിൽ ആ മനോഭാവത്തിന്റെ പ്രകടനം സംശയാതീതമാംവിധം നിങ്ങൾക്കു കാണാം. അപ്പോൾ, ഇന്ത്യൻ സാമൂഹ്യസഭയിനുള്ള ഉത്തരജനം ആശാൻകവിതകളിൽ കാണുന്നവരും അതിന്റെ യഥാർത്ഥ മഹിമകൾ കാർക്കണ്യവല്ല. "സാമൂഹ്യതയെന്നതെന്തും" എന്ന ചന്ദ്രഭാഗവതിൻ കേരളാഭിജ്ഞാൻ വ്യക്തമാക്കിയ അർത്ഥമാണിതു്.

ഇതിനെയും ഇവിടെ എഴുതിയതു് ആരെയാണെന്നും പ്രാപ്തകിയ കണ്ണിൽ കണ്ടുകൊണ്ടല്ല. കവിതയെ കവിതയാക്കേണ്ടതും, അതിന്റെ മഹിമകൾ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കാതെ, കവിതയുടെ കൊലമരണാക്ഷി എഴുന്നള്ളിക്കുകയും തട്ടുപൊളിപ്പൻ പ്രസംഗങ്ങൾക്കൊണ്ടും ദ്രവ്യകൃത്രിമകൾക്കൊണ്ടും കവിതയെ 'ലാഹരിമാനിക്കുക'യും ചെയ്യുന്ന നമ്മുടെ എറ്റവും ജനതാധിപത്യത്തിൽ ധാരാളം അധഃപാതകങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചുവെച്ചിട്ടുണ്ടു് എന്ന യഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്കു് ഒരു വിമർശനമുണ്ടെന്നുമുള്ളു. (വ്യക്തി

അർത്ഥം—ഈ സന്ദർഭത്തിൽനിന്നും മറ്റൊരു നിമിത്തം സംഭവിക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾവന്നു ആശങ്കന്റെ മുഖകവിയെക്കുറിച്ചുള്ള വലിയൊരു മുറുകിനില്ക്കുന്നതു കാണാം. ("സ്നേഹത്തിന്റെ ശിശു" എന്നത് ആശങ്ക വഴിയായിട്ടുള്ളതാണ്. ഡാ. അച്യുതൻ നായർ ഈ കവിതയെക്കുറിച്ച് എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.) ചിന്തയോടും വലിയ കൈവരി കിടന്നു" അതുകൊണ്ട് മിന്നിയതും "സന്നദ്ധതയോടെയും മിന്നിയതായതിനെയും സമീപത്തു നില്ക്കുന്നത്", അഞ്ചു വർഷത്തിലേറെക്കാലം പത്തുവർഷത്തിനുള്ളിൽ സായം സഞ്ചരിക്കാൻ പ്രതിജ്ഞിച്ചതും ഹരികാളി അനുഭവഗാഥയിൽ എഴുതിയതിനുള്ളിൽ നില്ക്കുന്നത്.

വരിക ഏതെന്നാലും, കൈകൾ കാണാൻ,
തീർത്ഥം മേലിയിൽ പെട്ടെന്നു മറയ്ക്കാൻ

എന്നൊരു വിചിത്രകാവ്യം അതിരോളംകൊണ്ടു മിന്നിയത് തന്നിരിക്കുന്ന താരതമ്യം മേലേതായിട്ടുള്ള പ്രയോജനപ്പെട്ട കൈകളെക്കുറിച്ചുള്ള 'പ്രയത്നം'നായ, വികലതയോടും, മരണത്തോടും. കൈകളെന്നൊരിക്കലും മേലേതായിട്ടുള്ളതും സവിഷയംകൊണ്ടായി മുട്ടുകൊണ്ട് ശയ്യാക്കുന്ന വാസവത്തിയുടെ മാതൃത്വം, പ്രയത്നത്തിന്റെ മോഹനമായ മാനോഹരമായ വാണിജ്യം ഉപഹാസം നില്ക്കുന്നത് ഇത്തരത്തിൽ മിന്നിയതിലേ അത്യന്തമിന്നിയതും ചിത്രരൂപം വികലതയോടെയും മിന്നിയതും അനുഭവഗാഥയോടുംകൂടിയുള്ളതും കൈകളായി നില്ക്കുന്ന ഒരു പ്രയത്നം ആശങ്കന്റെ കൈകളായി കാണാൻ കഴിയും. (കഥാപാത്രങ്ങളായിത്തന്നെ ആ കാവ്യങ്ങൾ കാണണമെന്നല്ല) കൈകളായിട്ടുള്ള ഈ സന്ദർഭമാണ് ആശങ്കകവിതയെ ഇത്രയും തീവ്രമായി കാണുകയും നാടകീയവേഷത്തിൽ കാണുകയും.

അസംഭവണകാര്യമായ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പ്രധാനമായും ആശാന്റെ കവനവ്യക്തിത്വത്തിലെ സജീവമായ ആന്തരികസംഘട്ടനമാണ്. ചിന്താധാരയായ സംസ്കാരവും വികാരമുള്ളതായ അനുഭവവും തമ്മിലുള്ള ആ സംഘട്ടനം എന്നും ആശാന്റെ ആത്മാവിനെ അത് സൂക്ഷ്മമായ ഒരു സരോവരമാക്കി മാറ്റിയിരിക്കുന്നു എന്നു പ്രാസാദ്യർക്കകൾ കാണാം. ആശാൻ ജീവിതമാരംഭിക്കുന്നതു നാരായണഗുരുവിന്റെ ശിഷ്യനായ 'ചിന്നസപാടി'യായിട്ടാണെന്നു നമുക്കറിയാം. 'ശ്രീശങ്കരതേകം' ആദ്യം പ്രസിദ്ധം ചെയ്തപ്പോൾ, കവിയുടെ നാമം എഴുതിയിരുന്നതിടമെന്നതാണ്. "ശ്രീനാരായണഗുരുസപാടി ശിഷ്യൻ എൻ. കുമാരനാശാൻ അവർകളാൽ ഉജ്ജ്വലപ്പെട്ടു" "സപാടിയാദ്" അന്തം ആശാന്മാരുമായിരുന്ന ബന്ധുക്കളായ 'ഭക്തചിന്താപം' എന്ന കൃതിയുടെ ഒന്നാമത്തെ ഭാഗമാകവളിപ്പെടുത്തുന്നു.

അനുകമ്പിതന്നുലോലിയാഴ്ചെന്നിൽ
പ്രണയമുദിച്ചു കവിന്റെ പാദപശ്യാൽ
അണികൾക്കേകിയണഞ്ഞിടുന്ന നാരാ-
യണഗുരുനായകനെന്റെ കൈപാശ്വാ

അക്കാലത്തു യോഗശാസ്ത്രം സഞ്ചരിച്ചു ആത്മസാക്ഷാത്കാരം നേടുകയെന്നതായിരുന്നു ആ ചിന്നസപാടിയുടെ ജീവിതലക്ഷ്യം. 'നളിനി' എഴുതിയ നോട്ടബുക്കിൽ കാണുന്ന 'ഓ' എന്ന സംസ്കൃതകവിതയ്ക്ക് വികാരമിളക്കം യോഗസൂത്രത്തെ ആലോചന ആശാൻ നേരിൽ പ്രകൃഷ്ടപ്പെടുന്നു.

വിജയസമപാടിസ്തന്നതും ധനം ഭൂമി
വിജയഭക്തേ ചിന്തിവിചിത്രഞ്ചിതോന്യു
പദമേ ഭൂതേയേ യജ്ഞരൂപതം വിശ്വാനന്തർ-
നിമിശമസുഖാനാം യശ്ശിക്താനാം നിശാനം.

(ഇപ്പോഴുള്ള സൗകര്യങ്ങളോടുകൂടിയ വിശ്വത്തോളംകുന്ന ഒരു ജ്വാലക കാനൽക്കിടക്കളാൽ ഞാൻ വളരെ ദൂരം വലർന്നു നയി. യോഗസംബന്ധമായ വലിയ സുഖങ്ങൾക്കു നിദാനമായി, നിത്യമായിരിക്കുന്ന ജനനിയന്ത്രണവിന്റെ ഒരു പരക്കെ ആശയം.) എന്നാൽ ഈ ചിന്താസമാഹി അവനോടൊത്തു വ്യക്തികൾ. ആ ലോകത്തോടു പ്രവൃത്തിയിലുള്ള ഒരു വിൽ പരാജയപ്പെടുത്തിയെന്നു നമുക്കറിയാം. (ആശാൻകവിതയും സംസ്കൃതവും കമ്മിമുള്ള കണ്ഠത്തിൽ കവി ജയിച്ചെന്നുവരും.) ലോകഭോഗങ്ങളുടെ പ്രലോഭനങ്ങളെ ചെറുത്തു നില്പാൻ ആശാൻ ആത്മാർത്ഥമായി ശ്രമിച്ചെന്നതു നേരമെന്നു. അതിനു ശക്തി പരികാശവേണ്ടി അദ്ദേഹം ഏതൊക്കുന്നതു പ്രാർത്ഥിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. 'കേരവിവാച'ത്തിലേ ഇരു ശ്ലോകം ശ്രദ്ധിക്കുക:

എന്നനേർമിഴികളോടു മേന്മൻ
ബാണവൈദ്യവൈദ്യന്മാർക്കിടയും
പ്രാണനുള്ളവണത്തിന്റെ കൺ.

6. കോണാഴിന്റെ കൃപയെല്ലാ ദൈവമേ.

പിന്നെ ആ പ്രാർത്ഥനയൊന്നും വെളിച്ചം. മുമ്മേൻറ ബാണ വൈദ്യവെന്തെന്നു അർത്ഥം വിജയം വരിച്ചു കൈനഗ്ന കവാടനായുടെ മൃതശരത്തിൽ മുമ്പിൽ കൈയെണിക്കാർക്കുവേണ്ടി എത്രയോ ബലഹീനങ്ങളാണെന്ന് സ്വന്തം അനുഭവത്തിലൂടെ അതു മനസ്സിലാക്കിയതുകൊണ്ടാണ് 'കരണ്'യിൽ ഉപഗ്രഹം നേക്കൊണ്ടു' ഈ വാക്കുകൾ ഇത്ര ഉൾക്കൂട്ടമായി പറയിക്കാൻ ആശാൻ കഴിഞ്ഞതു്:

അതിവലമതിയന്തകരണം, ലോകഭോഗങ്ങൾ
പ്രതിനവർസങ്ങളാൽ ശുശ്രൂഷിക്കുക,
ഗതിയെന്തു ജന്തുക്കൾക്കു്?—തീരോഷഭോധങ്ങളാൽ
ജിതലോകക്കാ'മയിട്ടു്' ജയിച്ചിട്ടുണ്ട്.

അങ്ങനെ വാപവരായ അന്തരീക്ഷവും പ്രതിനവസങ്ങളാൽ ശുഭിശക്തികളായ ലോകദേശങ്ങളും തമ്മിൽ നടക്കുന്ന ഉഗ്രമായ ഒരു സംഘട്ടനത്തിന്റെ മംഗളാതികുന്നു ആശാൻ എന്ന കവിതയുടെ ആശ്വാസം. അങ്ങനെയൊന്നുകൾ സംഭവിക്കുമ്പോൾ രണ്ടു സ്വപോവവിശേഷങ്ങൾ കലത്താതിരിക്കുക സാധ്യമല്ല. കന്ന നാശകിയായ വികാരികളെയും മറ്റൊന്നു മൂച്ചിയേറിയ വേണയുമാണ് ഉള്ള രണ്ടും ആശാന്റെ കാവ്യലോകത്തിലെവരെയും നാം കണ്ടുമുട്ടും.

സ്വന്തം കാവ്യസമുദയത്തെപ്പറ്റിയായിട്ട് ആശാൻതന്നെ നൽകുന്ന ഒരു താക്കോലുപയോഗപ്പെടുത്തിയാണ്, ആശാൻ കവിതയുടെ വിശദതയെക്കുറിച്ചു നോക്കിപ്പോകാനും പ്രസ്താവിക്കാനും. (ആ വിഷയസ്വഭാവത്തിന്റെ ഉദാഹരണം കണ്ടെത്താനാണ് തീർത്ഥാടകന്റെ പരാഭവം.) മറ്റൊരു താക്കോൽ നൽകേണ്ടതാണ് അങ്ങനെയൊന്നായിട്ട് ആശാൻ പറയുന്ന ചില കല്പനകൾ നൽകുന്നത്. സാഹിത്യകലയെക്കുറിച്ചു തത്ത്വപരമായ പരിചിന്തിച്ചുള്ള സാഹിത്യനവകരണത്തിൽ പലതും ആ കലയുടെ ആവശ്യങ്ങളോടൊത്തായ ഭാവങ്ങളെ ബലമായിത്തന്നെക്കുറിച്ചു വിവരിച്ചിട്ടുള്ളതായിക്കാണാം. അതിനുള്ളിൽ ഒരു ആന്തരികവികാസത്തെയും അത്ഭുതകരമായ അന്തരവർദ്ധന ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനുള്ളതായും മനുഷ്യന്റെ ഭാവശീലമായ ബലമിനമാണെന്നു തോന്നിപ്പോവുക സാധ്യമാകുന്നു. ഈ വിവരങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് അങ്ങനെയൊന്നായിട്ട് നൽകിയുള്ള ഒരു കവിതയെക്കുറിച്ചും (abstracted material)- ആശാനും പലപ്പോഴും ഈ ദിവ്യം അനുഭവിക്കുന്നത് നൽകിയുള്ള വാക്കുകളിൽ ആശാന്റെ ഈ ദിവ്യമാണ് കലർത്തിയിരിക്കുന്നത്.

തന്നതില്ല പരന്നു കൂട്ടിയും

മനോരമ നന്ദനപാലകിപാൽ;

- (1) മിഥാവിചാരമൂലമോ മരണവശമോ
മാധോമയോ വന്നിപാതശതങ്ങളോയോ
മാരകകിടവാല്ല മര കാക്കവായിവാസം.
മാധോമനയ്ക്കു വിഷമത്തിമുക്കേണിക്കൊല്ല.
(ശാങ്കരശതകം)

- (2) ജ്ഞാനകാരുണ്യമാസപ്രകാശകലഹം
മൃത്യു വരണത്തിനോക്കം.
നേരം നാശിപ്പനാനന്ദം കളികളമ്ബിയും
നോക്കുകക്കണ്ണു വാക്കും
പോരും പോരിൽത്തട്ടപ്പൻ പക്കരിപ്പലക്കം.
ജ്ഞാനമേന്മപ്രസാദം
പോരും പോരും കൃതാനുപ്രതിഭയകകല.
താക്കടം നാൾക്കുപോവും.

(കാകിനീതഹനനം)

എന്നാൽ പില്ലാമുള്ള താൻ കലയുടെ ഗതവ്യതയ്ക്കെ
നിത്യ കൂടുതൽ ബോധവാനായതോടെ ഈ വഴിക്കുള്ള ഗതാനു
ഗതികളിലും ആശാനു" ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടതായിവന്നു. അതു
കൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയ്ക്കു ഓരോ വന്നിട്ടില്ലെന്നു
മാത്രമല്ല അഭിമാനമുള്ള ഒരു കൃഷ്ണമുണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതി പ്ര
ധാനമാകാൻ കാരണം പൊതുവായ ശബ്ദസംഗീതമേ ബാധി
ക്കേയ കിമുകിലാർപ്പത്തിൽനിന്നു" അതു മോചനം നേടി.
അതേസമയം കരവിത്തുമാവശ്യപ്പെടുന്ന ദിക്കുകളിൽ, ശബ്ദവി
സ്താസനകൊണ്ട് അനന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള കൈവേദം ആ
കാശ്യകൈവേദി പ്രശ്നപ്പെടുന്നുണ്ട്.

മാളിദ്യ പലര വരുതൻപൊഴു മേശവരത്തിൽ
പാവിദ്യ പല്ലവപ്പേരുകളിൽ വെച്ചു നിന്നെ
ആലോചനയ്ക്കു വെറുക്കേണ്ടിമുണ്ടാട്ടി താരം.
ഉദാഹരണം മേരേ, മകരന്തരം.

എന്നു 'വിജയപുരി'യും

ഗഗനതലമീടിയെ കാണുകൊക്കും
 നഗപതിനീലനിതംബഭൂപിരേവം
 ഗോനി, പറക്കുമന്തിനാന്നിരീതി
 ഗഗനമിടിവുവിളകി കർകശമാകാം

എന്ന 'മീഡ'യിലും കാണുന്ന ശബ്ദവ്യാസം എത്ര മേളമോ
 യ വിധത്തിലാണ് അനുഭവിക്കപ്പെട്ടിട്ടു നിവൃത്തിയിരിക്കുന്നതെ
 ന്ന പ്രശ്നമുണ്ട്. എട്ടു ശൈലിയും സാമാന്യമായ നർമ്മ
 യുള്ളതാണ്. അതിന്റെ കർകശതയുടെ വ്യക്തിത്വമൊഴിച്ചു
 അതുപോലുള്ള വിഷയവുമായിരിക്കും. വിഷയത്തെക്കുറിച്ച്
 ആശാന്റെ ശൈലി മാറ്റിയതും ഗാനമീടിയും കർകശമാകുന്ന
 ത്ത് ആ കാവ്യരചനയിൽ വിചിത്രതയെക്കുറിച്ച് സൂചനയായി
 കാണാവുന്ന ഒരു കാര്യമാണ്. എങ്കിലും മിക്ക സന്ദർഭങ്ങളിലും
 അതു പരിമിതമാകുമ്പോൾ ഗർഭഭാവം കലർന്നതായിരുന്നു; പ്ര
 മേയം അതോടൊത്തുതന്നെയുണ്ടാകുന്നു (style is the
 subject എന്ന ഷോററിന്റെ മതം ഇവിടെ സ്മരണയുമാണ്)

ആശാന്റെ കാവ്യരചനാ പ്രശ്നമുള്ളതാണ് എന്തെന്നും
 സാമാന്യവിശേഷങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് ഇതുവരെപ്പറഞ്ഞത്. വി
 ശ്വഭാവങ്ങളെ ഏകസന്ദർഭത്തിൽ സമയമിട്ടിരിക്കുന്നതുമൂലം മ
 നിക്കുന്ന നാടകീയത, വികാരകീടനം, പരിമിതത, വിഷയം,
 ഗർഭഭാവമെന്ന ശൈലി എന്തിനാണ് ആ സാമാന്യവിശേഷ
 ങ്ങളെ നമുക്കു സമാധാനിക്കാം. ഇതിനുള്ള പ്രാഥമികമായി ധ
 രിച്ചുകൊണ്ട് ആ കൃതികളിലെല്ലാം കണക്കാക്കി, ആ കാവ്യരചന
 യുടെ 'ചരിത്രം', അവയുടെ സന്ദർഭങ്ങളെയും രൂപ
 ണ്ണതയെയും, അനുഭവപ്പെടാതിരിക്കാതില്ല. എന്തായാലും,
 കവിതയെ കവിതയെന്ന നിലയ്ക്കു നമുക്കു സാധിക്കാൻ അ
 പ്തമാകുമെന്നു കഴിയാതെ എന്നുവരും. അതല്ലാതെ, അവിടെനി
 ന്നും ഇവിടെനിന്നും കിട്ടിയ ഗദ്യമാത്രമായ മീഡ നൂറുശതവി
 ശതമാനത്തിനപ്പുറം അതിൽ വിപ്ലവഭാവം ധർമ്മം മകൾ

വും ആശയഗാംഭീര്യവും കാണാൻ ശ്രമിച്ചാൽ, മരിക്കേണ്ട കഴി കാണാതെ പോകുന്ന അർത്ഥത്തിൽ നാശത്തിലേയ്ക്കുകയേയുള്ളൂ. കാലണം കവിത കവിതയാണു്, തത്ത്വപരമസൂത്രമു, എന്നുള്ളതാണ്. തത്ത്വശാസ്ത്രത്തിന്മാരുമാണു് വിപ്ലവപരമായും യുക്തമായും ആശയഗാംഭീര്യവും ദൃഷ്ടാന്തമാവുക കവിതയിൽ അവർക്കു് അനുജ്ഞിക്കപ്രാധാന്യമേയുള്ളൂ. അവരെ പ്രാധാന്യമുള്ളതു്, മനുഷ്യമേതന്നിൽ വിശ്വസ്ഥതയോടെ പ്രവർത്തിക്കുന്ന മനസ്സുള്ള സ്രോതസ്സാണെന്നാണു്. ആ സ്രോതസ്സിൽ ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിവുള്ളതാണു് ആസ്വാദകൻ അനുഭവിക്കുന്നതു്. സൗഖ്യമുണ്ടാകാതെ അനുഭവം. (Aesthetic experience).

ആശാൻ—സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താവ്

“ജീവിതവിമർശനമാണ് കവിത” എന്ന കേരള ആർക്കൈവ്സിന്റെ വാചകം ആദ്യമായി കലയാളത്തിൽ ഉദ്ധരിച്ചത് ആരാണ് എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. എങ്കിലും, ആ ചർച്ചക്കുറേക്കുറേ മുമ്പായി എഴുതുകൊണ്ടും ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു മുഹൂർത്തത്തിലാണെന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല. നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാൻ മുൻനിർവ്വഹിക്കാൻ, ഈ വാചകത്തിൽ ചിടിച്ചത് ഒരു കളിച്ചിട്ടു പോകാറുള്ള, അവർക്കു തന്നെ കൊടുക്കുന്ന വ്യാഖ്യാനമായി തികച്ചും മതിയെന്നും കഞ്ചൻ നമ്പ്യാരെക്കുറിച്ച് പ്രസ്താവിക്കുമ്പോൾ ആർക്കൈവ്സിന്റെ വാചകത്തിന് സവിശേഷമായ പ്രസക്തിയുണ്ടാവുന്നതു കാണാം. സമകാലികസമൂഹത്തിലെ ഡാമിനെയും പൊള്ളയായ മക്കളെയും നേറ്റു നമ്പ്യാർ കണക്കിന് ‘വീശിയിട്ടുണ്ട്’. ഈ പ്രസക്തി ആശാനെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുമ്പോഴും പ്രത്യേകമായി പൊന്തിനില്ക്കുന്നതു കാണാം. ശ്രദ്ധേയ മാതിരിയും ഉച്ചനീമിതപരമായും ആശാൻ കൃഷ്ടമായി ‘വീശിയിട്ടുണ്ട്’. കവിത ജീവിതവിമർശനമാണല്ലോ.

ആണല്ലോ, കവിത ജീവിതവിമർശനമാണല്ലോ. അല്ലെന്ന് ആരു പറഞ്ഞു! പക്ഷെ ജീവിതവിമർശനമെന്നതുകൊണ്ടു നിങ്ങൾ എന്താണു മനസ്സാക്കുന്നത്!—ഒരു കേൾക്കട്ടെ. ഓരോരും,

സമകാലികസമുദായത്തിലെ അനീതികളെയും ക്രമക്കേടുകളെയും വിമർശിക്കുകയെന്നാണു് എന്നാൽ, കേൾക്കൂ മഹാജി, നിങ്ങൾക്കു് ഒരറ്റു പറ്റിയിരിക്കുന്ന സമകാലികസമുദായത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷമായ അനാചാരങ്ങളെ വിമർശിക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒരു മേനില്ല കവിതയിലുടേതല്ലാതെ പറയാൻ കഴിയാത്ത കാര്യങ്ങൾക്കു് ഏതെല്ലാശിയായ ആവശ്യമെന്നു നല്ലതു് എന്നതാണു് കവിതയുടെ മേച്ചുകന്നു. അപ്പോൾപ്പിന്നെ, ഭവപ്രസംഗങ്ങൾക്കും വേഷാവകൾക്കും മേതാനപ്രസംഗങ്ങൾക്കും കഴിയുന്ന ഒരു കാര്യം കവിതയും നിർവ്വഹിക്കുന്ന എന്നതിൽ എന്താണൊരു മേനി? നിങ്ങൾ കവിതയെ ആടിക്കുന്നയാളാണെന്നിൽ—എന്നു് ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു—കേൾക്കൂട്ടി ഉത്തമമായ ഒരു ഗദ്യം കവിത നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ടെന്നു സമതിക്കേണ്ടിയതും ആ ഗദ്യത്തിന്നു് ‘ജീവിതചിന്ത’ എന്നു പദമാം. പക്ഷെ സമകാലികസമുദായത്തിൽ കാണപ്പെടുന്ന അനാചാരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിമർശനമല്ല അതു്. വാണിയായ മിക്കാണീ അന്തരാരണന വിശമമാക്കാൻ കഴിയുമോ എന്നു ഞാൻ നോക്കട്ടെ.....

കാഴ്ച കാലഘട്ടത്തിന്നും, വ്യക്തികൾക്കെന്നതുപോലെ, ബാഹ്യമായ ജീവിതത്തിന്നു പുറമേ ആന്തരികമായ ഒരു ജീവിതം കൂടുതലായിരിക്കും ആ ആന്തരികജീവിതത്തെക്കുറിച്ചു് അതിനു യോഗ്യമായൊന്നാക്കേണ്ടുന്നതു്. പക്ഷേപ്പോഴും, ആ ആന്തരികജീവിതത്തെക്കുറിച്ചു വ്യക്തമായതിരുന്നതു പിന്നാലെ വരുന്ന കാലഘട്ടത്തിലെ ബുദ്ധിജീവിതമായിരിക്കും. ഏതെങ്കിലും ധർമ്മനയകളെക്കുറിച്ചല്ല ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ കർമ്മ കേണിതന്നു് എന്തെങ്കിലും നിവേദനങ്ങളെക്കുറിച്ചല്ല അതു് നേർവഴിപ്പട്ടി അന്നു് എന്തെല്ലാം സ്വപ്നങ്ങൾ അതു് താലോലിച്ചിരുന്നു എന്നെല്ലാം ആശങ്കകൾ അതിനെ അസംസ്ഥമാക്കു്തിന്നു് ഉൾവക സംഗതികളെക്കുറിച്ചു വ്യക്തമായി നേർപ്പിടാക്കുന്നതു് ഉൾ

കൊടുത്തു". അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത പരമ്പരയായിരുന്നു. അതിൽനിന്നായി, അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾക്കെതിരായി, അന്ധരായ അധികാരികളായി ആ പടവാരം എഴുതപ്പെട്ടു. ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണ് നാം പൊതുവിൽ ധരിച്ചുപോയിരുന്നത്. ഇന്നതാണത്രെ അതിൽ പ്രവരിച്ചിട്ടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇരക്കുകളെല്ലാംതന്നെ മിക്കവാറും ഈ ധാരണയെ ഉറപ്പിക്കാനുപകരിക്കുന്നവയുമാണ്.

കാലം വൈകിപ്പോയി, കേവലമാധാരം
നൂലുകളെല്ലാം പഴകിപ്പോയി,
കെട്ടിനിറുത്താൻ കഴിയാതെ ദുർബ്ബലം.
കുറ്റമെങ്കിൽ ഇന്നതല്ലല്ലോ.
മാനവൻ മട്ടത്തേക്ക് സ്വതന്ത്രമല്ലെങ്കിൽ
മാനവമുള്ളി നിങ്ങളെത്താൻ.

(ഭരതസ്ഥ)

നെല്ലിൻമുഖത്ത് മറ്റൊരു—കാട്ടു—
പുല്ലല്ല സാധു പുലയൻ.
ശതവർഷമാനായ പുരസ്കാരം— അദ്ദേഹം
പൊതുവെ ചൂണം വെടിയാൻ.

(മണ്ഡലാലക്ഷി)

ഉണർവ്വണമിന്ദ്രിയാത്മശക്തി—
പ്രണയമെഴു, സമീപമെഴു, തപസ്സിൻ്റെ
അപമാനമെഴു മാതിരിയെ—
സ്നേഹവാരം മെല്ലെ കൈകൾക്കെത്തി നേപ്പൻ.

(സിംഹനാഭം)

'മരുഭൂമി'യോടൊത്ത്, 'പരിവർത്തനം', 'സ്വാതന്ത്ര്യഗ്രാമം',
'മരുഭൂമി'യോടൊത്ത് ഉടഞ്ഞിരുന്ന പല പല പരിവർത്തനം
കിഴിയിൽ ഇന്നിപ്പോൾ ഇതുപോലുള്ള വരികൾ ധാരാളമായി

ഉത്തരീക്കാൻ കഴിയാ. നമ്മുടെ പ്രസംഗപരിഷ്കാരത്തിൽ പല ഏറ്റവും മാറ്റുവാവിടക്കുള്ളതാണ് ആ വരികൾ. അതു കൊണ്ട് അതെല്ലാം ഉദ്ധരിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഇത ഇങ്ങനെയുള്ള വചനമാണ് ആശാൻ സാമൂഹ്യപരിഷ്കാരം വായന കഴിയാത്തതെന്നു പലരും വാദിക്കുന്നത്. മാതൃകയായി എത്ര ആവേശകരമായാണ് അദ്ദേഹം കവിതയിലൂടെ ഗതപ്പെട്ടിരുന്നത് സമാജികന്മാരിനും സമാജത്തിനും വേണ്ടി എത്ര ശക്തിപ്പെട്ടു വാദിച്ചിരിക്കുന്നു! ഇങ്ങനെ തീർത്തു കയ്യടക്കിയ ആശയഗതി

ഈ ആശയത്തിൽ വാസ്തവവിരുദ്ധമായി താക്കോൽ കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ആശാൻ മാതൃസമ്പ്രദായത്തിനതിരായിരുന്നു ഉച്ചിതമായതെന്നതിനായിരുന്നു

'പാതന്ത്ര്യം മാനിക്കുക
തൃപ്തിയോടെ മാനിക്കുക'

എന്നതെന്ന സമാജികന്മാരുടെയും അദ്ദേഹം പാടിയിട്ടുണ്ട്. ഇതെല്ലാം വാസ്തവമാണ്. എന്നാൽ ഒരു ചോദ്യം ഇക്കാര്യം തോന്നാൻ ആശാൻ കാവ്യലോകത്തിലെ ഉത്കൃഷ്ടമായ ഭാഗങ്ങൾ ഇത ഭാഗങ്ങളിലൊക്കെ ഉള്ള കാവ്യങ്ങളോടൊക്കെ തോന്നാൻ മികച്ച കൃതികളായി ആശാൻ തന്നെ പരിഗണിച്ചിരുന്നതിൽ ഉത്തരം നൽകാൻ വ്യക്തമായി ചോദ്യങ്ങളാണ്. ആശാൻ കാവ്യത്തിലെ ഉത്കൃഷ്ടമായ ഭാഗങ്ങൾ മുദ്രാപാത്ര സമാനമായ ഈ വരികളാണല്ലോ. ഈ വായിച്ചാൽ ആവേശം തോന്നുകയല്ല എന്നാണ് ചോദ്യകേൾ, നല്ല പ്രസംഗം കേട്ടാലും - വായിച്ചാൽപ്പോലും - ആവേശം തോന്നുമെന്നാണ് ഉത്തരം. അതുപോലെ മറ്റൊരു കാവ്യവും ഇവിടെ മുദ്രാപാത്രമായി കൊള്ളപ്പെടുക കവിതയെപ്പോലെ വ്യക്തമായതാണ് എങ്കിലും ഉത്കൃഷ്ടമായ വൈകാരികതകളിൽ ആശാൻ വെച്ച കാവ്യങ്ങൾ വേറെയാണ്. ഈ ഭാഗങ്ങളിൽ കാവ്യങ്ങളല്ല. 'ഭവനം'

യുടെ മുഖവുരയിൽ അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ എഴുതിയിരിക്കുന്നത് കാണാം. “ശക്തിയേറിയ കഴിയിൽ മുന്നോട്ടു നീങ്ങാനുള്ള ഈ ശ്രമത്തെ സമുദയമായ വായനക്കാർ അനുകമ്പാപൂർവ്വം നിരീക്ഷിക്കേണ്ടതും ഇതിലെ തോൽവിതരണവും ദൈവിക വിജയമായി ഗണിക്കേണ്ടതും ആശിച്ചുകൊള്ളുന്നു”

“സാഹിത്യസംബന്ധമായി വലിയ ഉതകേണ്ടതായില്ലെങ്കിലും, ഇതറിക്കുന്ന സ്ഥാനത്തിൽ സഹോദരമാകും സഹോദരപുത്രം സ്വീകരിക്കേണ്ടതുള്ള പ്രതിഷേധംകൂടി പുറത്തുവെച്ചുകൊള്ളുന്നു” ഇതിൽ ‘സാഹിത്യസംബന്ധമായി വലിയ ഉതകേണ്ടതായില്ലെങ്കിലും, ...’ എന്ന ഭാഗം ഈ കവ്യത്തെക്കുറിച്ച് ആശാനുഭവമനുഭവിക്കുന്ന സങ്കല്പമെന്നായെന്നു എന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ‘മണ്ഡലം കയ്യിൽ’ മതക്കാട്ടു അദ്ദേഹം പറയുന്നത്, ‘മുഖസമയത്തെ സമുദയം’ എന്നാണ്. താഴെ പറയുന്ന കൂടുതൽ അന്വേഷണമായ ഒരു കൃതിയാണിത്. കാര്യങ്ങൾ കൈമിട്ടു, എങ്കിലും, അതിലെ നാലാംഭാഗം—സാക്ഷാൽ ശ്രീബുദ്ധജനവാദനെന്നു പറയുന്നവൻ മാതിരിയുവസ്ഥയുടെ അനുകൂലതയെക്കുറിച്ച് പ്രസംഗിക്കുന്ന ഭാഗം—അതിന്റെ രൂപപ്പെടുത്തിയ” എത്ര വലിയതായ ദൈവിക മൂലകം? യന്ത്രികമായിരിക്കണമെന്നു നോക്കുക, കാവ്യശാസ്ത്രത്തെ കണക്കാക്കിപ്പോലും കവിതയെപ്പറ്റിയുള്ള ഗദ്യകാര്യമായ ഇരട്ടി കർമ്മം ആ മാതൃകയെപ്പോലുള്ളതുകൊണ്ട് ഇനി, ‘സിംഹനാഥ’, ‘മതമുദയോധനം’ മുതലായ വാചകപരിഭാഷകകളെക്കുറിച്ചാണെങ്കിൽ അവയെല്ലാം ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും സമ്പന്നതയെയും പ്രേരണയനുസരിച്ച്, താത്കാലികവുമായൊരു കല്പിച്ച് ആശാൻ എഴുതിയെടുത്തതാണെന്നു കാണാം. സഹോദരൻ, ശ്രീ. സി. കൃഷ്ണൻ യുഗലിയവരാണ് ആ വ്യക്തികൾ. എസ്. എൻ. ഡി. പ. മതാഗത്തിന്റെ വാചികസമുദയം, സംഭാഷണമായ മാതിരിയിലല്ലെങ്കിലും ഇങ്ങിയവയാണ് സമ്പന്നൻ. വ്യക്തി

മലയിടുക്കിൽ പരിഭ്രമം കണ്ടപ്പോൾ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയുടെ മേൽ 'സാമൂഹിക പരിഷ്കാരം' എന്ന പേരിൽ പൊതുവായ ഒരു പരിഭ്രമം വന്നു.

മുൻ

എന്ന കവിതയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിന് ഒരു വശത്തുണ്ടായിരിക്കാം സാമൂഹിക പരിഷ്കാരം എന്ന വശവും എങ്കിലും കവിതയുടെ വശം. ഈ ഒരു വശത്തു തന്നെ പൊതുവായ പരിഭ്രമം വന്നിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ അതിന്റെ പരിഭ്രമം കേവലം നാടോടി വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പരിഭ്രമം ആണെന്നു കരുതുന്നവർ, കേവലം പ്രാദേശികതയ്ക്കായി പരിഭ്രമം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നവർക്കായിട്ടാണ് ഈ കവിതയുടെ പരിഭ്രമം. കവിതയുടെ പരിഭ്രമം 1902-ൽ ആദ്യമായി എസ്. എൻ. പി. യോഗത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ കാര്യമായി; 1918-ൽ ആ സ്ഥാനത്തുനിന്നു വന്നിട്ടു. എന്നാൽ, 1923-ൽ പണ്ഡിതന്മാരിൽപ്പെട്ട കേവലമായ ഒരു പരിഭ്രമം, സാമൂഹിക പരിഷ്കാരം എന്ന പരിഭ്രമം കേവലമായിട്ടുണ്ട്. കവിതയുടെ പരിഭ്രമം 1902-ൽ ആദ്യമായി എസ്. എൻ. പി. യോഗത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ കാര്യമായി; 1918-ൽ ആ സ്ഥാനത്തുനിന്നു വന്നിട്ടു. എന്നാൽ, 1923-ൽ പണ്ഡിതന്മാരിൽപ്പെട്ട കേവലമായ ഒരു പരിഭ്രമം, സാമൂഹിക പരിഷ്കാരം എന്ന പരിഭ്രമം കേവലമായിട്ടുണ്ട്. കവിതയുടെ പരിഭ്രമം 1902-ൽ ആദ്യമായി എസ്. എൻ. പി. യോഗത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ കാര്യമായി; 1918-ൽ ആ സ്ഥാനത്തുനിന്നു വന്നിട്ടു. എന്നാൽ, 1923-ൽ പണ്ഡിതന്മാരിൽപ്പെട്ട കേവലമായ ഒരു പരിഭ്രമം, സാമൂഹിക പരിഷ്കാരം എന്ന പരിഭ്രമം കേവലമായിട്ടുണ്ട്.

തിരിക്കും. ആ സമാധാനബോധം വ്യക്തികളുടെ പൊതുവായ അളവു നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്യും. മാത്രമല്ല, കടുംബജീവിതം തുടങ്ങിയവയെ നിയന്ത്രിക്കുകയോക്കേണ്ടതാണ് ഈ സമാധാനബോധമാണ്. ഇങ്ങനെയുള്ള സമാധാനബോധത്തിലധിഷ്ഠിതമായ ആചാരങ്ങളിലൂടെ സമുദായജീവിതം ശീലിക്കുകയും ചെയ്യും. നിയമവിധിയിലുള്ള ആചാരങ്ങൾ—നിയന്ത്രണങ്ങൾ—കാലഹരണപ്പെട്ടതായ യുക്തവിധിയോടു കൂടുന്നതിൽ തെളിവു മാറി, പകരം കാലാനുസൃതവും യുക്തവുമായ ആചാരങ്ങൾ നൽകിയിരിക്കുന്നതല്ലാതെ, ബാഹ്യനിയന്ത്രണങ്ങളെ വേർതിരിച്ച് ഒരു സമുദായപരിഷ്കാരവും പറയുകയില്ല. എങ്കിലും വ്യക്തികളുടെ മേലുള്ള എല്ലാത്തരം നിയന്ത്രണങ്ങളും അപലപിക്കുന്ന ആളുകളെപ്പറ്റി. അവരാണ് അരാജകവാദികൾ. അവരാഴ്ച കഴിയാതെ കാരണാശാസ്ത്രം നോക്കുമ്പോൾ കണ്ടെത്തുന്നത് അത്മകൃഷ്ടതയിൽ പറഞ്ഞത്.

സമുദായപരിഷ്കാരവുമായ കാരണാശാസ്ത്രം കൃഷ്ണകളുടെ റിപ്പബ്ലിക്കൽ നാം വ്യക്തിപരിഷ്കരിക്കുന്നതല്ലാത്തതും കൃഷ്ണകളുടെ കൃഷ്ണകളിൽ കൃഷ്ണതാണ് 'വിവാഹമംഗളം' എന്ന കവിതയും. 1913. മാഞ്ച് ആശാൻ അതെഴുതിയത്. ഇതും ശിവഗിരിയിൽ വിവാഹമംഗളകളിൽ ഈ കവിത ആലപിക്കപ്പെട്ടതാണ്. ഈ കൃഷ്ണകളിൽ ആ കവിതയിലെ കൃഷ്ണകളെ കണ്ടു കൃഷ്ണകളും ഇവിടെ ഉൾക്കൊള്ള.

അവനാൽ ശിവനാമമിദേവിയും
 മിഥുനം ഗുരുനാമം ദേവതം
 മധുരമേകതയെന്തെ നീക്കമി
 നമ്പരമതംകൾമേലനാകമം.
 മേലോ മിഥുനമേ, വീവാഹിദം
 പത്മപാശമിത നിത്യമേൽക്കേവ്വൻ.
 തമ്മിലുണ്ടായാഴ്ച നീക്കമൊപ്പമായ്
 ശതപീഡകൾ പകരത്തു വാഴ്ചവീൻ.

പക്ഷേ ഇങ്ങനെയൊന്നുവന്നു. "വിവാഹം ധർമ്മം ആയി നിൽക്കും" എന്ന നിശ്ചയം അംഗീകരിക്കാത്ത ഒരു നാളി കയ്യടക്കം കഥ കവിതയെ കർമ്മനാശാൻ ചെയ്തു. വിവാഹം ആ നാളെ ക. ഗുണനവചനവും കർമ്മവും ആയിച്ചു. അവർ കർമ്മപദ്ധതിയിൽപ്പെട്ട ഗുണവാണം സുഗന്ധമായ ഒരു യുവാവിന്റെ കഴിയിൽ മാത്രമല്ല. അയാളുടെ ഭവനത്തിൽ, ചാനുനായ അധ്യക്ഷനായി, അവർ മാർഗ്ഗരേഖയും ചെയ്തു എന്നും —

വരവുവന്നു ചെല്ലേൻ മേൽമേൽ
വരുന്നെല്ലെന്നവർക്കു ദിവസം.

കാതെല്ല,

ഏതെ, പതി വിവാഹി ചെയ്തുകിട്ടാ
പിറ്റേനേത്ര കൃപാർത്ഥനാകിലും
സ്വപ്നകലാവിനാളെ മേലിനാൾ
തടവിടാപാലേ തരംഗവിമലയിൽ.

സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണ ആശാൻ അവളുടെ ഈ നിമിഷത്തിനെ അംഗീകരിക്കുന്നത് എന്നിങ്ങനെ വിശ്വാസമില്ല. നിങ്ങളും, പ്രിയപ്പെട്ട വായനക്കാർ, നിങ്ങളും, ഈ നിമിഷത്തിനെ അംഗീകരിക്കുന്നത് എന്നിങ്ങനെ തോന്നുന്നില്ല. നന്നായിട്ടു മനോഹരം. നിങ്ങളുടെ സമോപദേശം പുതിയ ആശാൻ ഈ കഥാപാത്രത്തെ കണ്ടു. അവളെ നിങ്ങൾ അനുഗ്രഹനായ വരൻ കഥാപാത്രം ക. ഗുണനവചനം അതിനശേഷവും, അവർ തന്റെ പൂർവ്വകാലം നന്നായ കാര്യം കഴിഞ്ഞു ദാവകുലി വിശ്വം തന്നിൽ തന്റെ മേൽവരും നരകമാക്കിയിൽ കൈയും ചെയ്തു. അവളുടെ ആ നിമിഷം മേൽവരുന്നിൽ 'മനസ്സിൽ' എന്ന അസാധാരണമായ ഗുണം പ്രവർത്തിക്കുന്നു — തക്കമില്ല എന്നിടം, നിങ്ങൾക്കു് ഈ നിമിഷം അംഗീകരിക്കാനോ അവളോടു സമീകരിക്കാനോ കഴിയില്ല. കാരണം, 'നിങ്ങൾ

സമുദായത്തിലിരിക്കണം. സമുദായത്തിന്റെ ആചാരത്തെ - നിയന്ത്രണങ്ങളെ - കാനറർപ്പാലത്തുകയെന്നതു സമാധാനവിരുദ്ധമാണെന്നു സമാധാനികരായ് നിങ്ങൾ കരുതുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രായോഗികമായിട്ടായ ഒരു സമുദായത്തിലിരിക്കുന്ന നിയമത്തിൽ എന്ത് കടമനാശനം അടങ്ങുന്നതെന്നതാണ് കണ്ടുപിടിക്കേണ്ട കവിതയായ കടമനാശനം ഈ ഭൂമിയിൽ വിലയുള്ള പക്ഷമായാണ് നിങ്ങൾക്കു എന്താവേണ്ട, അർത്ഥവേണ്ടി അദ്ദേഹം 'നിന്ദി' വാദിക്കുന്നതായിട്ടാണ്, കാര്യം വായിക്കുമ്പോൾ, നമുക്കു തോന്നുന്നതും. കേവലം അടങ്ങുന്നതായ ധർമ്മസമുദായത്തിലുള്ള സമുദായനിർമ്മാണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രദ്ധയോടു എതിർപ്പ് ആ സമുദായത്തിൽ കൈമാറ്റിച്ച് അദ്ദേഹം വിലയ മുഴുവൻ പറയുന്നതു കേൾക്കൂ.

അകത്തുനിന്നുറപ്പു പറയി ധീ-
വികമതമേകി വെല്ലുപേരുകൾ,
അകത്തുനിന്നുറപ്പുപോകൾ
പ്പുകയോടു കോൽപ്പു, വിശാലമുതി നി'

നിയമവിധിക്കുന്ന മാനുഷമായ സമുദായമെന്നതുകേന്ദ്രം എത്രയും കഠിനമായ എതിർപ്പാണ് ഈ വരികൾ പ്രകാശമാക്കുന്നത്. ഇവിടെ സമുദായവും വ്യക്തിയും ഒരു മുഖമുദാസരണൽ കവി വ്യക്തിയുടെ പക്ഷത്താണ് ഉറപ്പുപറയുന്നതിലാകാമെന്നത്. പക്ഷാപിപ്സയുടെ ഉദ്യോഗമായ സമാധാനത്തിന്റെ പക്ഷത്താണ്.

നമുനി, മണ്ഡലമിടക്കുക, ദുരവസ്ഥ, കരുണ എന്നീ കാവ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചു പരിശോധിച്ചാലും, കവിതയുടെ ആചാരം നിയമപരമം ഇതുതന്നെയാണെന്നു വ്യക്തമാകും. സാമൂഹ്യവൽക്കനായ അങ്ങനെയെന്ന നിയമം എങ്കിലും കവിതയെന്ന നിയമം കടമനാശനം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ഈ ദീർഘവ്യക്തികൾ മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ടല്ലാതെ അദ്ദേഹത്തെ സമുദായവിപ്ലവകാരിയെന്ന നിയമം വിലയിരുത്തുക സാധ്യമല്ലെന്നാണ് എന്റെ പക്ഷം.

വള്ളത്തോൾ ലളിതസൗന്ദര്യത്തിന്റെ കവി

വളരെ പ്രസിദ്ധമാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ ആ പ്രസ്താവം: ഒരു കൈയിൽ സൗന്ദര്യവും മറുകൈയിൽ സദാചാര്യവുമായി ഇരുപേരൻ കൈൻ മുവാടുക പ്രത്യുഷ്ടപ്പെടുന്നതിനുള്ളതല്ല. ഏതെങ്കിലും ഒരു തിരഞ്ഞെടുക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഏതായിരിക്കാം താൻ തിരഞ്ഞെടുക്കുക? ഒരു ചിന്താശ്ലേഷയും കൂടാതെ താൻ സൗന്ദര്യം തിരഞ്ഞെടുക്കും. ഈ പ്രസ്താവം വള്ളത്തോളിന്റെ സൗന്ദര്യപക്ഷപാതയ്ക്കു തെളിവായിരിക്കാൻ കഴിയാതെ ഉദ്ധരിക്കപ്പെട്ടു. കന്നടത്താലും മണലത്താലും വള്ളത്തോൾ കവിയാണ്; ശുദ്ധസൗന്ദര്യവാദിയായ കവിയാണ് അകിനശേഷമേ അദ്ദേഹം ഉദ്ദേശ്യധർമ്മനാ ഭാഷിതവാദിയായ ആകാൻ ശ്രമിക്കുന്നുള്ളൂ. വള്ളത്തോൾക്കുവേണ്ടി പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സാഹസ്യം: ഈ അടിപ്രായത്തിൽ എന്തിന്മേലെന്ന കാര്യം നിസ്സങ്കടമാണ്. ആ കവിതയുടെ ഇതരമൂലം ഒരിക്കലും ആ സൗന്ദര്യമാകാത്ത അർത്ഥമാകുന്നില്ല. മിക്കവാറും കവിതകളിലൊന്നിലും ഉദ്ദേശ്യധർമ്മം അപരപരം കലയല്ലെന്നില്ല. നൂറുകണക്കാനവും മെലിഞ്ഞുപോയി ഗന്ധമൊഴുത്ത്, തെളി

പ്രഭുക്കളെ ചതുരശ്രശാസനാർത്ഥത്തിന്നായി ഹൃദയഹരണമായി അവർ തിരിച്ചുകൊണ്ടു് എന്തൊരു അഭയാർത്ഥത്തിന്നു് ശ്രമം. അതിന്നു് തക്കതന്നെ അഭയാർത്ഥത്തിന്നു് ഉത്തരവാദിത്തമുള്ളതും ഇത്തരം ഭവനവിദ്യകൾക്കു് പാത്രമായ സ്വർഗ്ഗവും ഉണ്ടാകുന്നു്"

ഇതിനെയും അപ്രായവ്യക്താസമീപത്തെ മിക്ക ആസ്വാദകരും അംഗീകരിച്ചുപോകുന്നു് എന്നാൽ സന്ദർശനത്തിന്നു് പല കലങ്ങളുള്ളതെന്നാൽ. ഭാഗത്തു് വിശിഷ്ടനായിരുന്ന സൂര്യകാന്തനെയും പുത്തനായിരുന്ന കാന്തനെയും രാഗഭാവമായി നിവർത്തിക്കുന്ന മലനെയും സംഗന്തനെയും തൽക്കൂട്ടി നില്ക്കുന്ന നിശിയിലുള്ളതും നിശ്ചിതമായിത്തന്നെ അപരമായ ചുരുക്കം സംഗന്തനെയും വിശിഷ്ടനായിത്തന്നെയും സന്ദർശനം. ബാഹ്യനെയും ആഭ്യന്തരനെയും ചില സ്വർഗ്ഗവിശേഷങ്ങളുള്ളതുകൊണ്ടാൽ ഇവയെ സന്ദർശനം നാം കരുതുന്നു്. എന്നാൽ ഉത്തരവെന്ന പ്രാപിക്കാൻ കഴിയാതെ വന്നതിനെക്കുറിച്ചു സമീപിച്ചുനോക്കൂ ആ ഭവനം സന്ദർശനം അല്ല മറ്റു യാഗാധാരം എങ്കിലും സാധിക്കാതിരുന്നതിനെക്കുറിച്ചും ആ ഭവനം അതേനേരത്തേ സന്ദർശനം. ഉത്തരവായ സന്ദർശനം എന്തെന്നു പറയാം അതിന്നാൽ സന്ദർശനം തൽക്കൂട്ടം ഉൾപ്പെടുത്തിയ പരമം. അതു് അപരമായ ചുരുക്കം മൂലം ഭവനം മൂലം കലാപാത്രകളായും ആത്മരതിയും ഭാഗം സന്ദർശനത്തായി സാധിക്കാതിരുന്ന പല ചിത്രങ്ങളെക്കുറിച്ചു തന്നെ അന്യമായിരിക്കാം. അപ്പോൾ, സന്ദർശനം പല കലങ്ങളാൽ. ചിലതായ സന്ദർശനം തൽക്കൂട്ടം. ഇതിൽ എങ്കിലും കലത്തിൽ നിവർത്തിക്കുന്നതിന്നു് ഉത്തരവായ സന്ദർശനം. ഇതിൽ മിക്കവാറും കലാകലങ്ങളുള്ളതും ഉ

അകാൻ സാധ്യമല്ല എന്ന് അൻ കണ്ടു. ആ ദൈവനി
ഇതായിരിക്കും വള്ളത്തോൾക്കവിതയിലെ സരസവും എപ്പോ
ഴും സമൃദ്ധമാണ്, ഇപ്പ്രിയനിബദ്ധമാണ്. ബാഹ്യോന്മീലന
ളിൽ ആഹ്ലാദമുണ്ടാക്കുന്ന രൂപങ്ങളും നാദങ്ങളും ഗന്ധങ്ങളുമാ
ണ് ആ സരസരസത്തിന്റെ സമീപങ്ങളെക്കുറിച്ച്

സരകര്യത്തിനുവേണ്ടി ചിലർ സരസരസത്തെ നാലായി
തരംതിരിച്ചിരിക്കുന്നു. - ലളിതം, മൃദലം, ഗംഭീരം, ഉദാത്തം എ
ന്നിങ്ങനെ. അതെന്തെന്നു നൂറുകൊണ്ടുപറയും ദൈവം സം
ഗ്രഹണ ശീലമില്ലാതെ ചെലുത്തുന്നില്ലെന്നതു വളർത്തുസരസരസ
മാണ്. കവിതാവിജ്ഞാണാൽ അർത്ഥക്കൊള്ളം മലർന്നുവന്ന പ്രേക്ഷാ
വിനോദം ചിലപ്പോൾ ഉണ്ടാകാത്തതും മൃദലമായ സര
സരസമാണ്. പക്ഷെ അപരമല്ലെന്നു ധീരനെന്നായിരുന്ന
ഗാഥനായ കാന്താർത്തം മാത്രമല്ലെന്നു സാഹസികരും ഗം
ഭീരമായ സരസരസം കണ്ടാൽ നിവാരണത്തിലായിത്തീർന്നു
വെച്ചുകൊണ്ട് ഉയർന്നു നിൽക്കുന്ന ഗീർവ്വാനത്തിലും പ്രതിബ
ലപ്രതിബലം ക്രിസ്തുരൂപത്തിലും ഉദാത്തമായ സരസരസവും
കണ്ടാൽ ഈ സരസരസമയം അന്ത്യമേന്തി ദൈവോപദേശ
ളിലും പ്രതിബലമുണ്ടാകുന്നതാണ് വാസലം, അഭാഗം,
ധാരത, വിശദപ്രകാശം അതിന്റെ മേലായ മുഖം - ഇവ
യെ ഇതെന്നു തിരുത്തുമ്പോൾ ക്രമത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താം.
ഇതിൽ ഏതു തിരുത്തലുണ്ടാകും വള്ളത്തോൾക്കവിതയിലെ
സരസരസം

അത്ര വളർത്തുമായി ഇതിനുള്ള നല്ല സാധ്യമല്ലെന്നു
റിയും. എങ്കിലും പ്രധാനമായും ലളിതം, മൃദലം എന്നീ തര
ങ്ങളിൽ കണ്ടുവന്നതാണ് വള്ളത്തോൾക്കവിതയിലെ സരസര
സമാണ്. പക്ഷെ അതിൽ വലിയ തെറ്റില്ല ഇന്ദ്രിയഭാസകരമാ
ണ് ഇതിൽ എന്തെങ്കിലും അഭാഗം ചിത്രീകരിക്കാവുന്നതെന്നു ന
ല്ല ഇതിലെ സുന്ദരമാണ്. ഇതായിട്ടു കഴിയുമ്പോൾ

അതുപോലെ പോക്കുവയ്ക്കുമെൻ സപ്തവസ്തുക്കൾക്കി
 തൊഴിച്ചുതുപോലെ കിന്നന്ന മോക്ഷമുദയവപാശത്തിമുളി
 കരുവാശ്രമങ്ങളിൽ കാത്തുനില്ക്കുന്ന ആ വിരപാഭിതരനെയും
 ശ്രദ്ധിക്കുക ധ്യാനതപ്യരുടെയും സിദ്ധിയിലൂടെയും നേടിയ
 ആനന്ദത്തെ ഉല്ലാസിക്കുന്ന മോദാമാനന്ദാനുഭൂതിയാണു് അവി
 ടെ അദ്വൈതം വരിക്കുന്നതു് മിക്കപ്പും മരകികൾക്കെന്നുള്ള
 കാണു് അതിന്റെ സവിശേഷത. മരകികൾക്കു് ഇത ആനന്ദ
 മാണു് പ്രേമയുക്തമെന്ന സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഒരു വാചകം അവിടെ വ
 ള്ളതോൾ ആ മാമുനിയുടെ നേർക്കു് തൊടുത്തുവീടുന്നുമുണ്ടു്.

“ധ്യാനത്തിലുൾപ്പെടുന്നതും-

സ്തബ്ധതാനന്ദമാണോ,

മാനിച്ചിതുംപൂർവ്വമേ

പുല്ലമിമളവാതോ-

മാനന്ദമിതോ വോ-

നന്ദികൾ സമാസമാർഗ്ഗം”

ഇതിന്നു വിരപാഭിതൻ എന്തു മറുപടി നൽകുന്നതിന്നുള്ളതും.
 വള്ളിത്തോളിന്റെ മറുപടി ഏതുമാണു്. ഇളംപൂമേയ് പുല്ലു
 ന്നതിലൂടെ മരിക്കുന്ന മരകികൾക്കുതന്നെയാണു് അധികം
 സമാസമാർഗ്ഗം. 6

നാം പറഞ്ഞുവന്നതിന്റെ മുതൽക്കിതാണു്. വള്ളി
 തോളിന്റെ സരയുതസരയ്ക്കും എപ്പോഴും ഇട്രിയമുഖമാണു്.
 അതു തർക്കാനുഭൂതിയും മുളിതും, കഷണം എന്നീ തത്വങ്ങൾ ചിത്രീക
 രിക്കുന്ന ഭരതാണു് അദ്വൈതം തന്റെ കഴിവുകൾ എന്തെല്ലാമുൾ

6 ‘മാനസമിമളവാതോ’ എന്ന ആശയം മരകികൾക്കു് വേണ്ടി
 ഉൾപ്പാർ വള്ളിത്തോൾ ആ ആശയത്തെ ശക്തിയായി നിഷേധിച്ചുവെന്നു കേ
 ളിപ്പുണ്ടു് മാനസമിമളവാതില്ലാതെ വാതില്ലാത്തു് അദ്വൈതം മാറ്റിയതി
 പരമമായതു്. ആ നന്ദാശയമിമളിതമായ അദ്വൈതത്തിന്റെ സൗന്ദര്യ
 സങ്കല്പത്തിന് ഇണയെന്നതാണു് ആ പ്രസ്താവം.

ന്നത്. പലപ്പോഴും ചാലാചാലത്തിൽ (Rheohio) ജോ
 ന്നായിട്ടാണ് അവ കാണപ്പെടുന്നത്. ('എന്റെ ഗുരുനാ
 മൻ' പോലും) എന്നാൽ സിദ്ധാന്തങ്ങളെയും സഭാശാസ്ത്ര
 യും അവതരിപ്പിക്കാൻ സൗകര്യം കൂടിച്ചേർക്കാൻ കഴി
 ന്ന ഘട്ടങ്ങളിൽ അനുഗ്രഹിക്കുന്നത് ആ കവി ആഴ്ചക്കേറുകയും
 വിധം പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത് കാണാം. അവിടെത്തന്നെയും, അദ്ദേ
 ഹിം മാളിതം ഭഗവതയുടെ ആശയങ്ങളും കവിയാണ്. അവകാശങ്ങളി
 ലും വഴിനടക്കലും മാത്രമല്ല, ആഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിലും പത്രാ
 വിഷയങ്ങളിലും ഇതിവൃത്തസംവിധാനത്തെയും കൂടി ഇദ്ദേഹ സവി
 ശേഷമെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതായി കാണാം. ചുരുങ്ങിയെന്നു കേൾ
 ക്കാതെ കേൾക്കുന്നതിനുള്ള, നേരിയ കർമ്മങ്ങളിലൂടെ കൈമാറ്റ
 ശാസ്ത്രസംബന്ധമായതുകൊണ്ട് അതിവേഗം പ്രതികരിക്കുന്നത് ആ
 കാവ്യങ്ങൾ നമ്മിൽ ഇനിപ്പറയുന്നതാണ്. അവിടെ ആത്മീയ
 നാമകളില്ല. ചുരുക്കത്തിൽ, ആത്മീയ കരുത്തുകളില്ല. എ
 കിലും, എപ്പോഴും ആഴ്ചക്കേറിയ മേൽവകുപ്പിലുള്ളതും സ
 മഗ്നമായ കഴിമുഖങ്ങളായിരിക്കും. നാം അവയുടെ മുമ്പിൽ എ
 ള്കിപ്പാകയും ചെയ്യും.

[illegible]

ന്ന ആവശ്യംപോലുമുണ്ടായില്ല. സ്വാഭാവികമായും, അവരുടെ തരമനുസരണം കൂടുതൽ പ്രഭാകരപരമായ രീതിയിൽ പ്രകടമായി. ഈശ്വരകാർക്കർ ദേശീയബോധം ഉത്തേജിതമാകാൻ ഇതു നല്ലൊരു സാഹചര്യമായി. നൂറ്റാണ്ടുകളായി ആവസ്യത്വമെന്നുകിടന്നിരുന്ന ഒരു ജനതയുടെ ആത്മാഭിമാനം പതുക്കെയാണ് ഉയർന്നത്. ഇംഗ്ലീഷുകാരുടെ അനുകരണശൂലകണമൽ അഭിമാനംകൊണ്ടിരുന്നവർക്കിതിൽ സമോദ്ധരളായി. ഈ ഉണർച്ചിന്റെ ആക്കം വർദ്ധിച്ചു. ഇംഗ്ലീഷുവിദ്യാഭ്യാസമാണ്. ജനമുറപ്പു മുദ്രയാലുമായി കഴിഞ്ഞുപിടിച്ചിരുന്ന ജനത രാഷ്ട്രത്തോടു ഉൾനാഥനെന്നുള്ളതറിച്ചു. അതിനു നായാകമായ ചുറ്റുനാടുകളിൽനിന്നും പാർക്കുവാൻ തുടങ്ങി. അപരാധമെന്നു കേൾക്കാനാത്തതെന്തിനും സമാനരൂപത്തെയും സമത്വത്തെയും ഉള്ള പല നൂതനസമൂഹങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുകയും ചെയ്തു. പതിനഞ്ചുപതിനാറു നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ യൂറോപ്യൻവാർത്താസംസ്കാരം പരന്നു. അതിനോടു ചേർന്നുവന്നതാണ് നവോത്ഥാനം. അതിന്റെ പ്രഭാവത്തെത്തന്നെയാണ് ഇംഗ്ലീഷുവിദ്യാഭ്യാസം ഇവിടത്തെ ദേശീയബോധത്തെ സംസ്കരിച്ചത്.

എന്നൊക്കെയായാ നന്നു ഈ ദേശീയബോധത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൾ എന്നാൽ അത്മാഭിമാനബോധത്തോടുകൂടിയുള്ളതാണ്. പക്ഷെ എന്തു ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നിരിക്കെ! നാലുപാട്ടു കേട്ടുവെച്ചു, അതുകൊണ്ട് കാണുന്നതുമായി ചേർന്നു. അപകടബോധത്തിന്റെ ഭാരം ചുരുക്കുന്നവയായ ഒരു ജനതയെയാണ്. അവരുടെ ആത്മാഭിമാനത്തോടു കൂടിയും പ്രാകൃകവും അവിഭാഗ്യവും അഭിമാനത്തോടെ കണ്ടിട്ടു കണ്ടുകൊണ്ട്, നോട്ടം പുറകിലേയ്ക്കായിട്ടു തിരിയുന്നതാണ്. വർത്തമാനകാവ്യത്തിൽ അഭിമാനം അഭിമാനമായില്ലെന്നു വരുമ്പോഴാണ്, മറ്റൊരു നൂറ്റാണ്ടായിട്ട്

അന്തർ-ഇന്ദ്രം (1944) അത് "മെനിർവാക്യതയെന്നതാണ്. സ്വാഭാവികവും അഭയാർത്ഥം ആരോഗ്യമായകുലമായ ഒരു വികാസമാണത്". ഏതൊരു രാജ്യത്തിനും ദേശീയസ്വഭാവമുള്ള ബോധമാണ് പ്രഥമവും പരമപ്രധാനമായ മോദന. സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തെയും ശ്രമകാലപാതയെക്കുറിച്ചും കുറിച്ചു തിരിച്ചറിയുകയും വികാസമുള്ള ഇന്ത്യയുണ്ടാക്കുകയും, അത് "ഇരട്ടിച്ച ശക്തിയുള്ള ഒരു മോദനമാണെന്നതാണ്." "ഇന്ത്യയെ കണ്ടെത്തൽ" ഇപ്രകാരം, 'പുരസ്കാരപാതയെക്കുറിച്ചുള്ള തിരിച്ചറിയൽ', വേണ്ടത്ര ബുദ്ധിപരമായ വളർച്ചയുണ്ടായിട്ടില്ലാത്തവരിൽ, ആ പാതയെക്കുറിച്ചുള്ള പുനരാഗതത്തിനുമേൽക്കുള്ള വ്യവസ്ഥയിൽ മാറ്റം സാധ്യമാകുന്നു. ഇന്ത്യയിൽ സംഭവിച്ചതും അതിനെക്കുറിച്ചും. നമ്മുടെ ദേശീയബോധത്തിന്റെ പ്രധാനമൂലകം 'റിവൈവലിസ്റ്റ്' വാസനയാണെന്നു പറയുന്നവർ വാസ്തവമാണ് പറയുന്നത്. അവരുടെ മൂല മെത്താൻ ഉന്നിതയെക്കുറിച്ചും.

ഈ 'റിവൈവലിസ്റ്റ്'വാസനയോടു ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്ന ഒരു വികാരത്തെപ്പറ്റിയിട്ടുണ്ട് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിലിടം. അന്ത്യസംസ്കാരവിരോധം. മാരകമായതെല്ലാം വാളിപ്പോഴുമ്പോൾ, മെത്താദൈവകാര്യങ്ങളെല്ലാം ശക്തിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. അക്കാലത്ത് ഇന്ത്യയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന സാമൂഹികവ്യവസ്ഥയിൽ ഇംഗ്ലീഷുകാർക്ക് മെത്താദൈവകാര്യങ്ങൾ പരിഷ്കാരങ്ങൾ ചെയ്യാൻ എതിർപ്പിനും നിന്ദയ്ക്കും പാത്രമായി എന്ന കാര്യവും വിശ്വസിക്കുക. "ദേശീയബോധം പ്രധാനമായും ഒരു വിരോധ വികാരമാണ്." ('ആത്മകഥ') എന്ന നേതൃപ്രായനത് ഇതവസ്ഥ നേതൃത്വമാകിയിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ശ്രീയന്തകമായ ഒരു വശത്തോടൊപ്പം, നിന്ദാശാസനകളായ ഒരു വശവും അതിൽ പ്രബലമായി കാണുക സാധ്യമാകുന്നു. അതിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന വൈകല്യങ്ങളും.

ഇക്കാരണത്താണെന്നും നമ്മുടെ ദേശീയബോധം പൂർണ്ണമായും ഒരു 'റീ-വൈഡക്സ്'യാസനയാണെന്നു പറയുന്നത് അബദ്ധമായിരിക്കും. ക്ഷുദ്രയും കിരാതവുമായ അനേകം അനാചാരങ്ങളുടെ ഒരു കൂത്തുണർന്നിരുന്നല്ലോ അന്നു നമ്മുടെ സാമൂഹ്യജീവനം. സമീപസ്വഭാവം, അയംതം, വിധവാവിവാഹ വിരോധം, മൈത്രവ്യവിവാഹം എന്നിവയെല്ലാം അന്തർജാത കലുഷവും ഭവദ്വേഷമുള്ളതാക്കിത്തീർന്നിരുന്നു. ഒരു ദേശാഭിമാനിക്കും ഇവയുടെ നേരെ കണ്ണുനീർ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട്, അയാളിന്റെ ഭീതി അന്നാവാമെന്നുപോകുന്നതായെന്ന സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണാനുമതിയോടും നമ്മുടെ ദേശീയബോധത്തിന്റെ ഘടകമായിത്തീർന്നു.

കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിൽ അങ്കുരിച്ചുതുടങ്ങിയ ഇതേ ദേശീയബോധം ഇന്ത്യയിൽ സാർവ്വത്രികമായ വലനമുണ്ടാക്കുന്നത് 1918 മുതലാണ്. ആധുനികവുമായും മറ്റും ക്രാന്തതയോടും സംബന്ധിച്ചതായ ഒരു വഴക്കാണ്. 'റീ-വൈഡക്സ്' ബില്ലുകൾക്കുമേൽ നൂക്കുന്നതുമായിച്ചുകൊണ്ട് ഗാന്ധിജി വൈസ്രോയിയെപ്പറ്റി അപമാനപത്രങ്ങളും നിരസിക്കപ്പെട്ടതിനെത്തുടർന്ന് ആദ്യത്തെ അവിമോചനപ്രക്ഷോഭം ഗാന്ധിജി സംഘടിപ്പിക്കുന്നതു അന്നാണ്. ചെങ്കുത്തിന്റെ നാനാദാരുണീയും സത്യഗ്രാമകേൾ ശാശ്വതീകാർപ്പിതനിയമം എന്നൊരു തന്നല്ലോ പ്രക്ഷോഭങ്ങളായിത്തീർന്നു. ഇന്ത്യയ്ക്കുവേണ്ടിയും സംഘടിതമായ 'മഹാമുക്ത'നെന്ന സാമൂഹികമായും, ഇംഗ്ലണ്ടുകാരന്റെ മുന്നോക്കം ആരാച്ചു. ചെങ്കുത്തിയും അദ്ദേഹം സാരിയും പട്ടാളം പെരിച്ചെടുത്തു. അദ്ദേഹം സാരിയും അന്ധശാവാദവും മനസ്സിലാക്കിയ സംഘടിതമായ അക്രമപ്രവർത്തനങ്ങൾ സംഘടിപ്പിക്കുന്നതിനായി. തുടങ്ങുകയാണെന്നും ഉണ്ടാകാവുന്നതുമായ കലാപം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതായ ദേശാഭിമാനികളെക്കൊണ്ടു നി

കണ്ടുകൊണ്ടു. അതിനർത്ഥംവായിക്കല കൂട്ടുകൊടുത്തു
നായപ്പോൾ, അനുകൂലമായിത്തന്നെ പ്രകടംവന്നു. കൂലനം
അതിനെ. ഇന്ത്യയുടെ ഏതൊരു വിദ്യാർത്ഥിയെ ആ സംസ്ഥാനത്തിലാണ് കേരളത്തോളം ഒരു കൊടുങ്കാറ്റുപോലെ താ
ജ്ഞാനവും വിശിഷ്ടതയോടുകൂടി നന്നായി ഉൾക്കൊള്ളാൻ
യെന്നും. അതുകൊണ്ട്, കോൺഗ്രസ്സിലെ അതാത്
ഇന്ത്യയെപ്പറ്റിയവർ ഇതിനെ—ഗാന്ധിജിയും അർജുന
ജി അതിനെ.

[illegible][illegible]

നമിനാഭവരംകൊള്ളാനും അപ്പോൾത്തന്നെ വള്ളത്തോൾ ഇടക്കിടക്കെന്ന് “പ്രാദിനമുളിത്തട്ടു പാത്തുകണ്ടറിഞ്ഞവരായ” ജനീപരന്മാരെയാണു് അദ്ദേഹം കൈകൾ കൂപ്പി. സാമീപ്യമെങ്കിലും മൂന്നാംശതം പ്രസിദ്ധീകൃതമായതോടെ, വള്ളത്തോൾ കേരളത്തിന്റെ ദേശീയകവിയെന്ന കീർതിമുദ്രയും സമ്പാദിച്ചുകഴിഞ്ഞു.

വള്ളത്തോൾകുറുപ്പിയിട്ടുള്ള സഞ്ചരിക്കുന്ന സംഗ്രഹം ഒരു പുരസ്കൃതമായ ഹൃദയംകാരിരിക്കാൻ കഴികയില്ല. ശ്രംഗാരം, വാണവ്യം, ദേശാഭിമാനം എന്നീ ഭാവങ്ങളാവ്യാജമെന്നിടത്താണ് തഥാർത്ഥത്തിൽ വള്ളത്തോൾ വള്ളത്തോളായുള്ള “തെന്തൊരുഗാനികൾക്ക് അദ്ദേഹം ആകയാകുന്നു അനുകരണീയനായിത്തീരുക ശ്രംഗാരത്തിന്റെയും വാണവ്യത്തിന്റെയും ശിഷ്ടിയെന്ന നിലയിലിരിക്കേണ്ട തൊൽ കരുതുന്ന ഏകീകൃതം ദേശാഭിമാനോത്തമികമായ കവിതകളാണ്”, വാസ്തവത്തിൽ, വള്ളത്തോളിനെ വെട്ടുപുറത്തുളള കവിയാക്കിയതു്. അതുകൊണ്ടു് ഈ ദേശീയകവനമറിച്ചു നമുക്കുപുറം ചിന്തിക്കാം.

മാനവത്തിന്റെ പരമാണികസംഹിതയ്ക്കു് നിഷ്ഠായനായ ഒരു കവിയെന്ന നിലയ്ക്കു വള്ളത്തോളിന്റെ മാനസികാവസ്ഥയുടെ പ്രധാനഭാഗം വേർപെടുത്തേണ്ടതിന്മുഖത്തു്നിന്നു റിക്രൂഷ് ചെയ്ത ഒരു സംസ്കാരവിശേഷമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏറ്റവും കവിതകളിലും ഈ സംസ്കാരവിശേഷത്തിന്റെ പരിഭൂഷം പ്രസരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. മേഖലിന്റെ പിന്നിൽ നിമിഷംകൊണ്ടുപോലെ വള്ളത്തോളിന്റെ ഏറ്റവും കവിതകളുടെയും പിന്നിൽ ഈ സംസ്കാരവിശേഷം പശ്ചാത്തവരോടെന്നതു കാണാം. തികച്ചും വിദേശീയമായ ഇതിവൃത്തങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോഴും സങ്കല്പാധിപരമായവയ്ക്കെറിച്ചു കവിതയെഴുതുമ്പോഴും ഈ ശ്രോതാവിമാനം അവയുടെ പിന്നിൽ ഒളിഞ്ഞുവ

തന്നു കാണ്മാം ചിത്രവണ്ണമാല ചമയ പൂവിട്ടിട്ട് അ
ലിയിന്നിന്ന നേരമേവനെ,

“അന്ധാഭിമുഖീകൃതാകാശമാണി.

ചുരുപാളം ഗോവിന്ദനെന്നുപോലെ”

എന്നാണ് അദ്ദേഹം വണ്ണിക്കുന്നത്. എന്നല്ല, ക്രിസ്തുവിനും
കൃഷ്ണനും തമ്മിൽ അദ്ദേഹം അഭേദമെടുത്തു കല്പിക്കുന്നു.

“ക്രിസ്തുവാ കൃഷ്ണൻ ധർമ്മാപദേശമാം

നിന്ദുവകോക്ഷപ്രഭാശാനാം...”

മാനസ്സുപകരണതു വണ്ണപതാകര്യം ‘വാസ്തവേവയശ്ച
സ്ത്രീവേ വനമാല ധാരിതാണ’ അദ്ദേഹം കാണുന്നത്. വർഷം
കൊണ്ടുണ്ടാകുന്നതും, സൂര്യനവയുഗ്മായ ഭൂം. ദേവകം ദേശാക
മതൽ ജനിച്ച മേന്മകവല്ല തന്നെ പതിനാറുകാരിയെ സ്ത്രീ
ന്റെ മാരിത്രനെയും നിദാനം അവളുടെ സ്വഭാവദാർശ്യ
ത്തിലും സമീപമായ നന്മ മുഖ്യ വള്ളത്തോൾ കാണുന്നത്;
അവൻ പാശ്ചാത്യനായെന്ന ‘മോശനാകാപുരുഷമാണ്’.
എന്നു ഭൂ, ഉപേക്ഷിക്കുകയാൽ അദ്ദേഹം പാടുന്നു

“അന്ധാ, മഹിമാവിതാർക്കുവേ, തവ

വർഷാക്ഷേതത്തിലും നിഷ്ണാടകാഹ്ലാദം

വേദകോടിയിലും പ്രാമുഖ്യസമ്പന്നം,

വേദത്തെപ്പോലും മാരിത്രസമരം”

(കൊച്ചുസ്മിത)

എത്ര വിഷയം പ്രതിപാദിക്കുമ്പോഴും ഈ സ്വഭാവം വള്ള
ത്തോൾ കവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതു സാധാരണമാണ്.
ആയ പാശ്ചാത്യ ചക്രവർത്തിയായ വർഗ്ഗസാമ്രാജ്യത്തോടു
പ്പോലും പാടിത്തള്ളുന്നതാണ് ‘അഹമിതി’ അതിനാൽ
നമുസയമേതുപോലെ തോന്നുന്നു ‘വേദകോടി പക്ഷി
തെക്കോട്ടു കവിതയെഴുതുമ്പോഴും,

“പുണ്യത്തെ നിന്ദകൾ കരുത്തുതേ,

പരാജിതപ്പെട്ടവൻ മെക്കാവഴിത്തു”

എന്നുകൂടി അദ്ദേഹത്തിന് വിവരിച്ചു തിരി. 'ഭാരതസ്പർശം' കൽ ഭാവശ്രദ്ധി'യും 'മകുടാശ്വ'യും മറ്റും ഉദാഹരണങ്ങളായി കാണുക. പ്രാചീനഭാരതീയസംസ്കാരത്തിലുള്ള അമൃതം ഭക്തി ഇന്നുപ്രഖ്യാപിക്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹത്തിന് ഏറ്റവും തികഞ്ഞ അഭിമാനമാണുള്ളത്.

“ഭാരതമാണെന്ന് മനസ്സാശ്വം
ധർമ്മത്തിന്റെയും പ്രതിഭാമയം!
ബോധാശ്വം മൃഗങ്ങളെ പനിക്കും,
ഗീതങ്ങളെ നന്നാക്കുക കവനം,
വിശ്വകർമ്മത്തിൽ മേ പ്രാപ്തമാക്കുകയും,
നന്ദാർദ്ധ്യം പൂർണ്ണമാക്കുകയും” (നന്ദാർദ്ധ്യം മറ്റൊരു)

വർണ്ണനാശ്വത്തിന്റെ ഭാരതീയബോധത്തിന്റെ പ്രധാനമായും പ്രാചീനസംസ്കാരഭാരതീയങ്ങളായ കാണിക്കാൻ കൂടുതൽ മെളിച്ചമുള്ളതും ആവശ്യമില്ലല്ലോ. ഇതിൽനിന്നു ഭാരതീയ വാസ്തവത്തിന്റെ പൊട്ടിച്ചിട്ടുനില്ക്കുന്നതു കാണാം. വർണ്ണനാശ്വത്തിന്റെ കൈകൾക്കു പരിഹാരം കാണുന്നതിന് വേണ്ടി കൈകൾക്കു വേണ്ടുന്ന നോക്കുന്നതിന്നു വേണ്ടിയ വസ്തുവിന്നു. എന്നല്ല, പ്രാചീനഭാരതീയങ്ങളായതാണ് സകലവിധത്തിലും ഉപയോഗിക്കേണ്ടതെന്ന അദ്ദേഹത്തിന് വ്യക്തമാണ്.

“ഭൂതകാലത്തിൽ പ്രഭാവമുള്ളതാണ്
ഭൂതകാലത്തിന്റെ ഭാവിയെ നേർന്നു നാം”
(വാദിവാദനത്തിൽ കൈകൾക്കു വേണ്ടിയത്)

ആത്മസംസ്കാരമെന്തെന്നുള്ള കൈകൾക്കു വേണ്ടിയ വാദിവാദനത്തിൽ ഉദ്ദേശ്യമില്ലെന്ന അനുസംസ്കാരമെന്തെന്നതിന്റെ കാര്യം മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. വർണ്ണനാശ്വത്തിന്റെ ഭാരതീയബോധത്തിൽ ഈ സപരമ്പര കലന്നിട്ടുണ്ടായി കലന്നിട്ടുണ്ടെന്നുണ്ടെന്നും. 'സംസ്കാരപ്രദീപം' കൊളുത്തിക്കാണിക്ക

ന്ന ഒരു സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രകാശം നമുക്കു കാണുന്ന ഭാരതീയർ, 'പ്രകീർത്തിക്കത്തോളം കിന്നാകിത്തോളംകൂടെ പിന്നാക്കമുണ്ടെന്നതു പരിഹാസ്യമാണെന്ന കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്നു സംശയമില്ല. 'ഭാരതത്തിന്റെ ഉല്പാദകനാണ് അമ്മയടിവ്യാളം' യുവസ്ഥാർത്ഥ്യം അവളുടെ കൈൻ പാനിയസം പ്രാപ്തിക്കുവേണ്ടി (അന്യസംസ്കാരങ്ങളാകുന്ന) പാറക്കല്ലുകൾ തെക്കിപ്പിടിയുകയാൽ കഷ്ടമെന്നല്ലാതെ എട്ടു പറയത്തെയും ഇങ്ങനെ ഭാരതീയാഭരണമെങ്കിലും ആവുന്നതു ഉയർത്തിക്കാണിക്കുന്നതാണല്ലോ, പാശ്ചാത്യസംസ്കാരം വെറും പൊള്ളത്തോളം എന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനും വള്ളത്തോൾ ശ്രമിക്കുന്നില്ല.

'പുരമു കാണും വെണ്മേളയിലില്ല'വരുതി-

മെറ്റുപാടത്തെയ്യേറ്റിന്നൊപ്പമേ കറുത്തൊം."

(ഒരു കൃഷ്ണപ്രതാപിനോട്)

ഇരു ഭരണാവേശത്തു ഇന്നു നാം ഏതൊരു കൃഷ്ണനിസ്സരം മെറ്റുപാട് ഭാരതീയസാമൂഹ്യവിവിതത്തിൽ ആനന്ദപരസംസ്കാരസംഭവത്തിലിട്ടുള്ള അയ്യങ്കുറവും അയ്യങ്കുറുവുമായ പരിഷ്കാരങ്ങളാലുണ്ടായ നവീകരണങ്ങളിലൊട്ടൊന്നു പാടിപ്പോയെന്നു ഇന്നുവരുന്നതിൽ ഇമ്മാതിരിയൊരു ഭരണാവേശത്തെയ്യേറ്റി വള്ളത്തോൾക്കുവേണ്ടി നൂതനീകരണമായിക്കക നമുക്കു സാധ്യമല്ല.

ഇന്നിപ്പോൾ ഒരു വികാരം കൂടിയുണ്ടല്ലോ, നമ്മുടെ ദേശീയസ്ഥാപനത്തിന്റെ ഏകദേശം—അന്നാചാര്യപാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ പെമ്പൽ അദ്ദേഹം വള്ളത്തോളിന്റെ ദേശീയസ്ഥാപനത്തിലുണ്ട്—ഇന്നുതന്നെ ഭാരതീയസ്ഥാപനത്തിന്റെ ഏറ്റവും അയ്യങ്കുറുതകളാലും പെമ്പൽക്കുറുതകളാലും കൂടി. അന്നാചാര്യന്റെ മുമ്പൻപെരുത്തൻ ഭരണായ മുമ്പിൽ ഭരണാർത്ഥം അദ്ദേഹത്തിന്നു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നുതന്നെ അറിവുള്ള അയ്യങ്കുറുത. പെമ്പൽക്കുറുതയെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ, ചെറിയ ഒരു വിശദീകരണം ആവ

ശുദ്ധമായി വന്നു. 'അയ്യോ' അക്കാലത്തെ ഏറ്റവും വലിയ ഒരു ദാരുണമായിരുന്നു. അതു മുറികൾക്കാരെ സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിക്കുന്നതിൽ വലിയ അർപ്പണമെന്നായിരുന്നു കലാഭരണശാസ്ത്ര വാദം. ('ഒരു ത്വന്തകളുടെ വികാശം' നോക്കുക.) 'കുപ്പമിനകത്തു കൂടിക്കിടക്കുന്ന ചെങ്കും പൂമേനുന്നെക്കുന്ന ചെങ്കും' അക്കാലത്തെ അപരകരമാണ്. നാം നമ്മുടെ സമുദായത്തിൽ എല്ലാ മലയിൽ അടിക്കുന്നതെയും വിഭാജന ചെങ്കുകൊണ്ടിരിക്കുക, പൊതുജനങ്ങൾ നമുക്കു ജനനാധികാരസമത്വം അനുവദിച്ചു തരാൻ മഹാനന്ദമുള്ള കാണ്മാനെന്നുവശ്യപ്പെട്ടിരുന്നു. അസംബന്ധമാകുന്നു 'എന്നു കാശ്ശാർ പരത്തുന്നതും ഇതേ ആശയഗ്രന്ഥമാണെന്നു' നിശ്ചയിച്ചു കാണുന്നതു്. ഇക്കാലത്തിൽ വളർത്താൻ ഒരു സമുദായമായിരുന്നു

'കിടന്നൊട്ടാ കൊടുക്കുന്ന തമ്മിൽ തമ്മിൽ കരയും
കുഞ്ഞൊട്ടാ മാലിക്കുന്ന വെക്കുകയെന്നും നാളും,
അന്നൊട്ടാ പ്രതിഷ്ഠാ നാദാധികാരം നഗ്നനും
അന്നൊട്ടാ തിടയച്ചൊട്ടാ കൂട്ടാർ നാം സമാജത്തിൽ'

(ശ്രീകൃഷ്ണ സേവ്യൻ സേവ്യൻ)

എന്നു രചിച്ചതായ സ്വന്തം മേ അദ്ദേഹം ഗ്രന്ഥം കണ്ടു—
1926-ൽ, എന്നാൽ 1927-ൽ കലക്ടർ 'നമ്മുടെ മറ്റും'യിൽ
അതിനെക്കുറിച്ചുവന്നു കേൾക്കാ അന്നത്തെ കലാധാരയുള്ള
ഒരു കലാകാരൻ തുടങ്ങിയ അദ്ദേഹം കണ്ടുവന്നു.

'സാമർത്ഥ്യമെല്ലാം കൈ പോലും
സമുദായത്തിന് കൈമാറിയവ..'

അതിനെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ അദ്ദേഹം 'നമ്മുടെ മറ്റും' എന്നതിൽ
അവസരങ്ങൾ കണ്ടുവന്നതു കാണാം. 'ഒരു കിടന്നൊട്ടാ
കല' എന്ന കവിതയിൽ സതിസത്യത്തെ 'അപരമായി
കിടന്നു പറയു' അപലപിക്കുന്നു. അതേസമയം, 'യെ

കൂടാതെ പോലീസുകളെ വിസ്തരിപ്പിക്കാനുള്ള ഐക്യബാധകരായ കഴിവു മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന ഒരു കാമ്പയിനായിട്ടുണ്ട്. ശ്രദ്ധേയമായ സർവ്വകലാശാലകളിലും ജാലവിമിയിലുമുള്ളവരുടെയും അനുകൂലതയോടെ ഇന്ത്യയിലെവിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെയും ജാലവിമിയിൽ ഉൾപ്പെട്ടവരുടെയും പ്രവർത്തനം വർദ്ധിക്കുന്നതായിരിക്കണം.

നോവൽ

നോവൽസാഹിത്യം — ബാലചന്ദ്രൻ

കുപ്പിച്ചു കണ്ടെത്താൻ ആകട്ടെ ചർച്ചയ്ക്കു നോവലിനുള്ള വേദികയും ഇന്നു സാഹിത്യത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രബലമായ ശാഖയായി നില്ക്കുന്നതു നോവലാണ്. അത്രമാത്രം അയ്യങ്കുറിയായ വളർച്ച മുതൽക്കു ഇതു കാലയളവിനുള്ളിൽ അതിനു സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. ആധുനികയുഗത്തിന്റെ സമുദായസനയുടെ പ്രകടനോപാധി എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കത്തക്കവണ്ണം അതു് ഇക്കാലയളവുകളിൽ അതിശയിക്കുന്ന പുഷ്പിതോദ്ഭൂതി പ്രാദുർഭാവം നേടുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഇതു വളർച്ചയ്ക്കിടയിൽ നോവലിന്റെ സ്വഭാവത്തിൽ വിവരണാതീതമായ സങ്കീർണ്ണതകൾ കടന്നുകൂടിയിട്ടുണ്ടു്—പ്രകടമായ വൈഷമ്യങ്ങളും വൈചിത്ര്യങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സങ്കീർണ്ണതകൾ. അതുകൊണ്ടു് ഒരു നോവലിനും ഒരു നാടകത്തിനും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം ഇതു്. ഒരു നോവലിനും കേവലമായ നോവലിനും തമ്മിൽ ചിലപ്പോൾ കണ്ടെന്നു വരും. അതിന്റെ ഫലമായി നോവലെന്ന സാഹിത്യരൂപത്തെപ്പറ്റിയു് ഒരു പൊതുവിവരണം നൽകുവാൻ പ്രയാസമാണു്. പ്രയാസമാണെന്നല്ല, അസംശ്യാമാണെന്നു പറഞ്ഞാലും തെറ്റില്ല. നോവലുകളെപ്പറ്റിയു് ഏതു് കാലികമായി അഭിപ്രായം വേർപെടുത്താൻ യോഗ്യതയുള്ളവരിൽ പലരായിരുന്നെങ്കിലും പൊതുവായ ചില വശങ്ങൾ മുന്തിക്കുറിക്കുന്നതിനാകട്ടെ ഇക്കാലത്തു ശ്രമിക്കാവുന്നതു്.

ഈ അന്തരീക്ഷത്തിൽ വിചരിക്കുവാൻ ഒരു മട്ടയൽ വാസനയ്ക്കു പകരം, യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ നേരിൽ നോക്കിക്കൊണ്ടുവാനും അവയെ - കഴിയുന്നതും അവയേതൊന്നും - ചിത്രീകരിക്കുവാനുമുള്ള വാസന നോവലിസ്റ്റുകൾ കാണിച്ചുവെക്കുന്നു. "ഈ മനോഭാവത്തെ പ്രത്യേകിച്ച് ഈ പ്രത്യേകതയുടെ കാര്യം പിന്നീട് വിശദീകരിക്കുന്നതാണ്. മറ്റൊരു നോവലിസ്റ്റായ "നോവൽ തിക്തും" അവയെക്കുറിച്ചായ ഒരു സാഹിത്യരൂപമാണെന്നുള്ള വസ്തുതയാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് വ്യക്തികളുടെ മിന്നത്തും വിചിത്രങ്ങളായ അഭിപ്രായങ്ങൾക്കനുസരണമായി അത്രയും അദ്ധിഷ്ടിക്കുന്ന വിഭിന്നതകളുടെ വിളനിലമായി നോവൽസാഹിത്യശാഖ കണക്കാക്കുന്നതും. സാമൂഹ്യവേദങ്ങളെ യാത്രാകാലം നിയമങ്ങളാൽ ബദ്ധമായ രൂപങ്ങളിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതാണ് നോവലിസ്റ്റു പറയാറുണ്ടായിരുന്നത്. എങ്കിലിങ്ങോളമോടൊക്കെ കെട്ടിപ്പറയുന്നതാണ്, ആകൃതികളായി നോവലിസ്റ്റിന്റെ വേദയെക്കുറിച്ചായ അഭിപ്രായമാണ് അയാളുടെ കൃതികളെ 'വിചിത്രതാകീർത്തി'ക്കുന്നതാണ്. ശുദ്ധനോവലിസ്റ്റുകളായ (Pure Novelists) മറ്റ് "ലാബർട്ട്", റെനാൾട്ടി, റെനാൾട്ടി, കോണാർഡ്" തുടങ്ങിയവരുടെ നോവലുകൾ തികച്ചും ആധുനികതയുടെ പ്രകടനങ്ങളാണെന്ന കാര്യം പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. ഓർഗനൈസിയം (What is art?) ഡോക്ട്രൈൻ (Letter to Nikolay Strakhov) റെനാൾട്ടി കെട്ടിപ്പറയുന്ന ഈ പരമമായ പല പ്രകാരത്തിൽ വേർതിരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വാസ്തവം, ഓരോ നോവലിസ്റ്റും തന്റെതായ ഒരു സാഹിത്യരൂപം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. പക്ഷെ അതാണ്. ഇതിനെക്കുറിച്ച് ഓർഗനൈസിയം ഒരു ലിറ്റിൽ കോമ്പ്രൈസ്ഡ് പറയുന്നുണ്ട്. "ഓരോ വലിയ കലാകാരനും തന്റെ സ്വന്തമായ രൂപം സൃഷ്ടിച്ചു തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. കലാസൃഷ്ടി

കുറു ചില പൊതുസ്വഭാവങ്ങളാൽകൊള്ളുന്നതു കാണാൻ ആ
വഴെ വിവരിക്കാനും വികർഷകയാർ പരിശ്രമിക്കാതിരുന്നിട്ടി
ല്ല. ആ പൊതുസ്വഭാവങ്ങൾക്കു ചില അപവാദങ്ങളും കണ്ടു
കൊണ്ടു സങ്കല്പത്തോടെ അവ എന്തൊക്കെയാണെന്നു നമുക്കു
പരിശോധിക്കാം.

ആദ്യമായി നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടുന്നതു നോവലുകളെ
ല്ലാം കഥകളാണെന്നു വസ്തുതയാണു്. അഥവാ നോവലുകൾ പൊ
തുവിൽ കഥകളിലധിഷ്ഠിതമാണെന്നുവസ്തുതയാണു്. കഥ പറയുന്ന
എപ്പോഴിനേക്കുറിച്ചു നല്ലതും മീതെയുമായ അഭിപ്രായങ്ങൾ
നോവലിസ്റ്റു് കുറുകന്നു മേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. കഥ 'കുത നാ
നു'മാണെന്നു് ഇ. എം. ഫോസ്റ്റർ കഥയെന്നതു് "കഥയുടെ
ഒരു വശമുൾസന്ധാന"മാണെന്നു ചെന്തിങ്ങിയിടു്; കഥയെ
ന്നല്ല, ഒരു പ്രത്യേകപാലുചിഹ്നമെന്നു നോവലഴിയാനാണു്
തന്റെ ആഗ്രഹമെന്നു ഫ്ലാബർട്ടു്. എങ്കിലും ഇത്തരമു്
കഥയെ പാത്രങ്ങളെ പരിത്യജിച്ചുകൊണ്ടോ വീശ്വരിച്ചുകൊണ്ടോ
നോവലഴിയാൻ കഴിയുന്നില്ല. നോവലെന്ന സാഹിത്യരൂപ
ത്തെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുന്നതിനിടയ്ക്കു ഫോസ്റ്റർതന്നെ പറയുന്നു,
"കുത നോവലിന്റെ അടിസ്ഥാനം കഥയാണു്" എന്നു്.
കുറുത നോവലിസ്റ്റു് കഥയുടെ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ചു് കുറെ
ശ്രമം തോതിയായി പറയുന്നതു് ഇങ്ങനെയാണു്; ഒരു നോവ
ലഴിയുവാൻ നിങ്ങൾ ആദ്യമായി പരിഗണിക്കേണ്ടതു കഥ
യാണു്; അടുത്തതായി കഥയാണു്; അടുത്തതായും കഥയാണു്.
കുറുതാടി അന്ത്യമായി പായണമെന്നുണ്ടെന്നുകിൽ നിങ്ങൾ പ്ര
ത്യേകത്തെ പറഞ്ഞുകൊള്ളുക. (ഫോർസ് മഡോസ്
ഫോർഡ്)

ഇവിടെ ഒരു ചോദ്യം. കഥയാണു് നോവലെങ്കിൽ പഴ
യ അറബികഥകളും വിക്രമോർത്യൻകഥകളും മറ്റും നോവല
ല്ലെങ്കിലും നോവലിനും തമ്മിൽ എന്താണു് വ്യത്യാസം?

ഇതിനുമേൽ കണ്ടുകണ്ടുവേണം നമുക്കു മുന്നോട്ടു നീങ്ങുക. നോവൽ കഥയാണെങ്കിലും, കഥകളെല്ലാം നോവലുകളല്ല. നോവലിലെ കഥയ്ക്കു മീതെ പ്രത്യേകതകളുണ്ട്. 'എന്തൊക്കെയാണ് ആ പ്രത്യേകതകൾ? ഇവിടെ പ്രധാനമായി എന്തിനെക്കുറിച്ചു പറയാനുള്ളത്? നോവലിലെ കഥയിലെ ഐക്യഗുണത്തെക്കുറിച്ചാണ്. 'യൂണിറ്റി' (Unity) എന്ന ഇംഗ്ലീഷുപദം ഉപയോഗിച്ചാൽ കൂടുതൽ ശരിയാകും. നോവലിലെ കഥയിലെ കഥാപാത്രമായ പ്രത്യേകതകളെക്കുറിച്ച് ചിന്തിച്ചിട്ടുള്ളവരെല്ലാം പണ്ടുകുതിർന്നവരെ ഇക്കാര്യം പ്രത്യേകപ്പെടുത്തി പറയുന്നുണ്ട്. ഇതിഥാസമുദായങ്ങളിലും ദൈഹിസമുദായങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളിൽ ഐക്യഗുണമെന്നൊരു കാരണമുണ്ട്. കഥയെന്ന ശാഖാപരമ്പരകളായി പണ്ട് പന്തലിച്ചുകിടക്കും. നാലാലാളുടേതും അതിലെ സാധാരണമായ എല്ലാറ്റിലായിരിക്കും. എന്നാൽ നോവലിലെ കഥ എല്ലാറ്റും ഒരൊറ്റ കേന്ദ്രബിന്ദുവിൽ കേന്ദ്രമിരിക്കുന്നതായതുകൊണ്ട്. (ദൈഹിസമായി ഇരിക്കുന്ന 'ഫോക്കസ്' എന്നു പറയുന്നു) അതിനു മേൽത്തന്നെ അവയെല്ലാം ഒന്നിരിക്കും. എല്ലാറ്റിനുമുപരിയായി, പല ഘടകങ്ങളായി വിഭജിക്കാനാവാത്ത ഒരു സമഗ്രശാഖയും അതിനുണ്ടായിരിക്കും. അതായത് ദൈഹിസപരമായ നല്ലൊരു നോവലിലെ കഥയിൽനിന്നു എടുത്ത് ഒരൊന്നിത്തന്നെയായിരിക്കുകയില്ലെന്നു സാരം. 'വാണിറ്ററിക്കഥയർ', 'അനാകരിനി' എന്നിങ്ങനെയുള്ള, ഇതുകൾക്കു മുന്നിട്ടുള്ളതിലെന്ന നോവലുകളിൽപ്പോലും ആ കഥാശാഖകളോടൊന്നും അവിടകഥാപാത്രം പ്രത്യേകതയുള്ളതല്ല നല്ല ഐക്യഗുണം അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ഇതു കണ്ടുതന്നതാണ്, ഇ. എം. ഫോസ്റ്റർ നോവലുകളുടെ ഘടനയെ സംഗീതത്തിന്റെ ഘടനയോടു സാദൃശ്യപ്പെടുത്തിയത്. (In music fiction is likely to find its nearest parallel'—Aspects of the novel) നോവലിന്റെ

'സംഗീതാവസ്ഥയ്ക്കു' (Merrill's condition) തോന്നിപ്പോകാൻ പാർക്കുകയും ആത്മസംഹർഷിയാ ഉദ്ദേശിക്കുന്നതും എന്തെന്നിരിക്കുന്നതാണ്. സംഭവങ്ങളും സന്ദർഭങ്ങളുമെല്ലാം, ഒരു 'മോർക്കുസ്' ക്ലാസ്സിൽ വിവിധനാശയാകെക്കളയുന്നപോലെ, എങ്കിലും യാദൃച്ഛികമായി സംഭവിച്ചിട്ടു് ഇണക്കിയിരിക്കണമെന്നുമോ, അതിന്റെ ഫലമോർക്കുകാഗ്രഹിക്കുന്നതും.

ഇത ഐക്യഗ്രന്ഥിൻ ഭാഗം സംഭവിക്കുമ്പോൾ, കഥയിൽ വിവരിക്കപ്പെടുന്ന സന്ദർഭങ്ങളെല്ലാം സംഭവ്യത (Probability) എന്ന ഗുണമുണ്ടായേ തീരൂ. (യുക്തിശിക്ഷപരമായ ഐക്യഗ്രന്ഥി നിവനിതനെന്നെങ്കിൽ സംഭവ്യത കൂടാതെ പരാദൃഷ്ട്യം) ഇതേക്കുറിച്ച് നാം മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ചിരുന്നു. പഴയ റൊമാൻസുകളിലെ കഥകളൊന്നും ഇത ചോദ്യമുണ്ടാക്കുന്നതല്ല, നാംക്കാവുന്നതല്ല. ഇത ചോദ്യമുണ്ടാക്കുന്ന കാര്യങ്ങളിൽനിന്നുകൂടി സാക്ഷികൾക്കിടയിൽ വിമർശിക്കാനുള്ള വാസനയാണല്ലോ അവയുടെ കത്താക്കൾ കാണിച്ചത്. എന്നാൽ നോവൽകത്താക്കളാകട്ടെ, യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കാനുള്ള മനോഭാവമാണ് പ്രദർശിപ്പിച്ചത്. അതുകൊണ്ട്, ഏതെങ്കിലുംയോ, അത് ഇത ചോദ്യത്തിൽ സംഭവിക്കാവുന്നതായിരിക്കണമെന്ന കാര്യത്തിൽ അവർ സമീപമായ നിഷ്പക്ഷത വെച്ചിരുന്നു. 'സമീപനിമിഷ്'നിമിഷ്'ത്തിന്റെ ശബ്ദത്തിൽ നോവൽസാഹിത്യവും നോവലിൽ യാഥാർത്ഥ്യബോധം നിവനിതനെന്നത് എത്രയും അനുപേക്ഷണീയമാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ട്. (Introduction to piersen (1999)) 'കുറച്ചുകൂടെ' എം. പി. പോൾ നോവൽവിഭാഗത്തിൽപ്പെടുത്താൻ കൂട്ടാക്കാത്തതും ഇത തത്വത്തിൽ ഉള്ളനിന്നുകൊണ്ടാണ്. സംഭവ്യതയെന്ന ഗുണം അതിൽ ഇല്ല. സംഭവ്യതയില്ലാത്ത നിഷ്പക്ഷതയ്ക്കാണ് എല്ലാ നോവലുകളിലും കേരളകാവ്യകൃതമായ ഒരു അഭിപ്രായപരമ്പരയോ ശുചിത്വമൊക്കെ പരാദൃഷ്ട്യം. വിശദ

ഇന്നിവിധി എന്നിങ്ങനെ വരില്ലാതിന്നു, കഷ്ടം!" പക്ഷെ "അതാ" ആ പ്രത്യേകസന്ദർഭത്തിൽ അതിനേതല്ലാതെ പ്രവർത്തിക്കുക അതാർക്കു സംഗമമല്ലെന്നു നമുക്കു അറിയണം. അങ്ങനെയൊരിക്കലും അതാർക്കു സ്വഭാവമറിയിക്കണം. ഇവിടെ പാത്രസൃഷ്ടി എന്ന പ്രശ്നമാണ് ഉയർന്നുവന്നതല്ല. അതിന്റെയും ഒരു സൂചന നല്ലതന്നെ കല്പനയും നിവൃത്തിയുണ്ട്. വിശ്വാസ്യതയും വിശ്വസ്തതയുമാകട്ടെ പുലർത്തുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ നോവലിലുണ്ടായിരുന്നെന്ന് പറയുക. അവയുടെ കൃത്യകളെ നയിക്കുന്നതിൽ ചുരുപാഴ്കൾക്കുള്ളതിലേറെ പക്ഷം അവയുടെ സ്വഭാവങ്ങൾക്കു ഉണ്ടായിരിക്കുകയും ചെയ്യും. ഇതിനെല്ലാംനിന്നുപരിഭ്രാന്തി നോവലിലെ കഥാപാത്രത്തിലേയും ഭാരാദാരികളായിത്തീർന്നതിന്റെ പ്രതിഫലവും നമുക്കു സ്പഷ്ടമായി കാണാൻ കഴിയും, ആ വിഷയം നമുക്കു തലിക്കുന്നതോ കഥിക്കാത്തതോ ആകാം. പക്ഷെ സംഭവങ്ങളെ തിരിച്ചറിയുന്നതിലും കൂടികിടക്കുന്നതിലുമെല്ലാം ഒരു പ്രത്യേകവിഷയത്തിൽ ആദ്യവസാനം അതിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതായി നമുക്കു അവ്യക്തമാകുന്നതായും ചെയ്യും. ഇവ വിഷയത്തിൽ നോവലിസ്റ്റ് സംഭവങ്ങളെ വിവരിക്കുന്ന സമ്പ്രദായംകൂടി ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് അതാർക്കു കൃത്യമായതിന്റെ പ്രതിഫലവും നോവലിൽ ആദ്യവസാനം ഉണ്ടായിരിക്കും. സർ പേഴ്സി ഷെല്ലിന്റെ പക്ഷത്തിൽ ഒരു നോവലിലെ ഏതായാലും പ്രകടമായ അംഗം ഇതാണ്. (Craft of fiction) നോവൽ തികച്ചും വൈകാരികമായ ഒരു കഥാപാത്രമാണെന്നു ആദ്യത്തെ പാത്രമെല്ലാം ഇത്തരംസന്ദർഭത്തിൽ കാണിക്കുക. ആ സ്ഥിതിക്ക് അതിന്റെ സ്പഷ്ടതയുടെ വൈകാരികമായ പ്രത്യേകകൾ അതിലുണ്ടെന്നും കഥാപാത്രത്തെ പാഠിപ്പിക്കുക പ്രത്യേകകളുടെ പ്രധാനപ്രകാരം, ജീവിതസംഭവങ്ങളുടെ നേർക്കു അതാർക്കു കാണിക്കുന്ന അനുഭവത്തിലും സ്ഥിതി

കുറഞ്ഞ സങ്കീർണ്ണതയുള്ളതാണ് കാരണവും. അതുതന്നെയാണു പ്ലോ അന്തർദ്വേഷ ബീവിതവീക്ഷണം. ഈ വീക്ഷണം പൊതുവിൽ സമുദായത്തിന്റെ വീക്ഷണവുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നതാണെങ്കിൽ, അതിന്റെ സന്താനകാരുണികത നോവലുകൾ വളരെ 'പോപ്പുലർ' ആയിത്തീരും. തോക്കറിച്ചും പലപ്പോഴും സംഭവിക്കാറുണ്ട്. ചില നോവലിസ്റ്റുകളുടെ ബീവിതവീക്ഷണം സമകാലികസമുദായത്തിന്റേതാണെന്ന് ചിലപ്പോൾ വീക്ഷിക്കാമായിരിക്കും. അത്തരം സംഭവിക്കുമ്പോൾ അവരോട് നോവലുകൾക്കുണ്ടു പ്രത്യേകതകളുണ്ടാകാം. ഒന്ന്, തികച്ചും വിചിത്രമെന്നും അസാധാരണമെന്നും തോന്നിക്കുന്ന കഥാപാത്രം അവരിൽ തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. (എമിലി ബ്രോൺയറുടെയും ഡോസ്തോയെവ്സ്കിയുടെയും നോവലുകൾ ഉദാഹരണങ്ങൾ) രണ്ട്, സാധാരണക്കാർക്ക് അവ തികച്ചും ദുർഗ്രഹവും ദുരസംഭാവ്യവുമായിത്തീർന്നെന്നും വരാം. (വെർണിഗിനിയർഫീൽഡ്സ് ആയത് സിന്റർഫീൽഡ്സ് നോവലുകൾ ഉദാഹരണങ്ങൾ.) പക്ഷെ ഇതുകൊണ്ടൊന്നും ആ നോവലുകൾ വിഖ്യാതമാവുകയായിത്തീരുകയില്ല. മറ്റൊരു സാഹിത്യശാഖയിലുണ്ടെന്നപോലെ നോവലിലും മറ്റൊരു കാർഷ്വൽ വിഭവം സ്വന്തമായ മോഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള അന്തർദ്വേഷ കവിതാവിഷയത്തിലിരിക്കുന്നത്. ആ മോഹം തികച്ചും അന്തർദ്വേഷ സ്വന്തമായിത്തീർന്നതാകട്ടെ, തന്റെതായ ബീവിതവീക്ഷണത്തിന്റെ വസ്തുതയോ കലയോയോടാണ്.

ഇത്രയും വിവരിച്ചതു നോവലിലെ കഥയുടെ പ്രത്യേകതയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. അതെല്ലാം സമകാലികതയോടു കൂടിയുള്ളതാണ്. ഇതിന്റെ ക്രോഡികരിക്കാം—ഒരു ചില കാര്യങ്ങൾക്കു മുമ്പായിട്ടുണ്ടെന്നതിനോടുകൂടി. കഥയ്ക്കു സംഭവകാല ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതുകൊണ്ട് അതിനു മുമ്പാകെ ഉണ്ടായ ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതാണെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. അപ്പോൾ കഥ

വേണം; കഥയ്ക്കുവേണ്ട പശ്ചാത്തമവും വേണം. ആ പശ്ചാത്തമത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ പ്രവൃത്തികളാണിത്. കഥയ്ക്കു രൂപം നൽകുന്നതെന്ന കാര്യം മറക്കരുത്. അപ്പോൾ നോവലിൽ മനുഷ്യരും കൂടിയേ കഴിയൂ. ഈ മനുഷ്യരാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. കഥാഗതിയിൽ യുക്തിബോധം നിമിത്തമല്ലെങ്കിൽ ഈ കഥാപാത്രങ്ങളിലും അവരുടെ പ്രവൃത്തികളിലും സ്വാഭാവികതയുണ്ടായേ പറ്റൂ. അതായത്, അവരുടെ പ്രവൃത്തികളുടെ പ്രഭവസ്ഥാനമായി വ്യക്തിത്വമാണു വിശേഷസ്വഭാവങ്ങളോടുകൂടിയതാണെന്നർത്ഥം. ഈ വിശേഷസ്വഭാവം അവരുടെ പ്രവൃത്തികളിലെന്നപോലെ, സംഭാഷണത്തിലും കയന്നിരിക്കും. ആ സ്ഥിതിക്ക് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിനനുസൃതവും സ്വാഭാവികത കയന്നതുമായ സംഭാഷണവും നോവലുകളിൽ ഉണ്ടായിരിക്കും. ഇതുകൂടാതെ, മലിനോവലുകളിൽ അവയുടെ കർത്താക്കളുടെ ഉദാത്തരായ ജീവിതശൈലികളും തെളിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നതു കാണാം. (ദോർസ്ത്യായി, ഡോസ്തോയെവിസ്കി, ഡോബ്സ്കി എന്നിവരും ഇതിനുള്ളതാണ്. നോവലുകൾ ഉദാഹരണങ്ങൾ.) ഇതിനെല്ലാംനിന്നുപരിതാത് നോവലിസ്റ്റിന്റെ വ്യക്തിഗതമായ വിശേഷസ്വഭാവങ്ങളുടെ നിറംചൂണ്ട പ്രത്യേകമായ ജീവിതചിന്തയാണ് നോവലിലെ ഏകങ്ങളുടെ സംവിധാനത്തിലേയും കയന്നിരിക്കേണ്ടതും. ഈ ജീവിതചിന്തയ്ക്കിന്റെ ദൈർഘ്യം പ്രകടനം കൂടി ഇവിടെ സൂചിപ്പിച്ചുകൊള്ളേണ്ടതായിരിക്കും. ഇതാണ് കേസ്സ്. അതാണ് നോവലെന്ന സാഹിത്യരൂപത്തെ വിശദീകരിക്കാനുപയോഗിക്കുന്ന പ്രധാനമായ അഞ്ചു ഘടകങ്ങളിലൊന്നു നമുക്കു കാണാം. ഇതിനുമുമ്പ്, കഥാപാത്രങ്ങൾ, പശ്ചാത്തമം, സംഭാഷണം, കേസ്സ് (കേസഡി) എന്നിവയുടെ കൂടെ, സബ്ജക്ട്, എച്ച്. ഓഫ് സബ് 'ജീവിതവ്യാപ്തി' എന്ന് അറിയപ്പെടുന്ന ഏകകൂടി ചേർക്കുന്ന പരമ്പരയുണ്ട്.

പാലക്കാട് നോബലിസ്റ്റിന്റെ ഭർത്താവ് കിരണം എന്ന വനിതയ്ക്കാണ് അമ്മയുടെ മരണത്തെക്കുറിച്ചു പ്രത്യേകമെഴുത്തു പറയേണ്ട കാര്യമില്ലെന്ന മോശം. ആ കിരണവീക്ഷണമാണ് ഈ വെക്കേഷനിലും സഞ്ചിസഭയിൽ കൂട്ടിച്ചേർക്കലും, അങ്ങനെ ചികിത്സയും ഉൾപ്പെടെയെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു പ്രവർത്തനം, നല്ല കൃത്യം ചെയ്യുന്നതു്.

[illegible]

നോവൽ — രൂപസങ്കല്പം

“നമുക്കു ഈ നൂറ്റാണ്ടിൽ നോവൽ ഇതരമേഖലകളിൽ
മേൽക്കും പേർ വർദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിലെ സമ്യക്കോ
മികളും ചെയ്യുന്ന ഒരു വാല്യക്കുടിയെന്നതായി അത് മിന്നി
ട്ടുണ്ട്. സാമൂഹ്യവും സാമൂഹ്യവും ഓഷ്ഠിയും സാമ്പത്തി
കവും മാരികൃത്യമായ എല്ലാ അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങൾക്കും
അത് ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. മിഥ്യദ്വേഷം നിരീകരിക്കുന്ന
നിഖൽ, മിഥ്യദ്വേഷം പരിവൃത്തനത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗ
മെന്ന നിഖൽ, കോമിഥ്യദ്വേഷം അന്യാപദേശകമെന്ന
നിഖൽ.... അതുകൊണ്ട്, നോവലിനെ ഒരു കഥാരൂപക
ല്ലെന്ന നിഖൽ പരിശോധിക്കാനുള്ള വാസനയും ഇന്നു നോ
വൽവിമർശനം പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്” ...എങ്കിലും, ഇന്നത്തെ
എന്തും ശ്രദ്ധയേറിയതും ഈ കാലഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ
്യുന്നതുകൊണ്ട് വിശദനത്തിൽ പൊതുവിൽ, നോവലിന്റ പരമാ
ഗിക്കുന്ന ‘കേന്ദ്രീകരിച്ചതും നോവലിന്റെ യഥാർത്ഥമായ
അർത്ഥത്തെയും കാണിക്കുന്നതും (V. Enslty) കണ്ടെത്താൻ ശ്രമി
ക്കുന്നതായിട്ടാണ് കാണുന്നത്.” ഈ നിരീക്ഷണം ഡേവിഡ്
ഡെയ്ലിന്റെതാണ് (‘കുറേ നോവലിനെ വിശദീകരിക്കേണ്ട
കരുണമേ’ എന്ന മേഖലയിൽനിന്നു) ആധുനികമായ

നോവൽവിഭാഗം കാണാനിടവന്നിട്ടുള്ളവർക്ക് ഈ നിർവ്വചനം അനേകവിധത്തിലുള്ള സാധ്യമല്ല. സമീപകാലത്തെ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട പ്രസ്ഥാനം ഒരു നോവൽവിഭാഗം ആകട്ടെ കഥാകൃത്തുമാർക്കി, ഇതൊരു പരമമായതാണെന്നു യോജിക്കാവാൻ. ഒരു പ്രഗല്ഭമായ ആധുനികവിഭാഗം നായകൻ പ്രയത്നങ്ങളും സമാഹരിക്കുന്നു. അങ്ങനെയുള്ള ആൽബ്രിഡ്ജ് 'എഡ്വർഡ്'യെ 'ആധുനികകഥാസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നിരൂപണങ്ങളും ഉപന്യാസങ്ങളും' എന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് അഭിപ്രായം. (Critiques and Essays on Modern Fiction). ഇതെക്കുറിച്ച് പേരിടുന്ന തന്നെ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ പുറത്തുവരുന്ന ഇത്തരം ഏഴ്കുറിയിലുള്ള "ആധുനികമായ അഭിപ്രായം വിഭാഗത്തെയും ബ്രിട്ടീഷ് വിഭാഗത്തെയും നേട്ടങ്ങളെ ഈ ഗ്രന്ഥം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു." ഈ അവകാശവാദം മറ്റും അഭിപ്രായങ്ങളെല്ലാം വിചാരിച്ചു വന്നതിലും മറ്റും അർത്ഥത്തിലായോർത്തുന്ന നല്ല ഒരു യോജിക്കാകം. അദ്ദേഹം ഗ്രന്ഥം 'ആധുനിക കഥാസാഹിത്യത്തിലെ രചകന്മാർ' (Techniques of Modern Fiction) എന്നതാണ്. 'എഡ്വർഡ്'യെക്കുറിച്ചു ചർച്ച ചെയ്താൽ ആദ്യം പറഞ്ഞ ഗ്രന്ഥത്തിലെ വിഷയ പ്രയത്നങ്ങൾ ഈ സമാഹാരത്തിലും കാണാം. ഈ ഒരു ഗ്രന്ഥങ്ങളിലും വ്യത്യസ്തപ്പെടുന്ന പ്രസ്ഥാനസംവിധാനങ്ങൾ പൊതുവേ നോവലിന്റെ രൂപപരമായ സംവിധാനത്തിന്റെ (അല്ലെങ്കിൽ, സംവിധാനത്തിലുള്ള പ്രത്യേകതകളെ) പരിശോധിക്കാനാണ് പരിശ്രമിച്ചിരുന്നതെന്ന്. എന്നിട്ട്, രൂപസംവിധാനത്തിന്റെ ആ പ്രത്യേകതകളിലൂടെ, പ്രതിപാദ്യത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെ കാണാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. നമ്മുടെ രീതിയിൽ പറഞ്ഞാൽ രൂപത്തിലൂടെ ചായത്തിന്റെ കാര്യത്തെക്കുറിച്ചാണ് അർത്ഥം പ്രായേണ ശ്രമിക്കുന്നത്. കോൺറാഡിനെക്കുറിച്ച് അല്ലെന്ന്

മെക്കറിച്ച് ആ പരാജയപ്പെട്ട ജീവിതവശങ്ങളെക്കുറിച്ചു
 തിരിച്ചറിയുക, എന്തെങ്കിലും വിവരങ്ങൾക്കുവേണ്ടി, മിത്രംകുറിച്ചു
 സ്പർശിക്കുകയാണ് ആർ ചെയ്യുന്നത്. ക്ഷേമത്തിന് അനുക
 രിതം എന്ന പദം ഉപയോഗിക്കുക, അഥവാ പകർത്തുന്നവർ. ആ കൃതികൾ
 വായിക്കുമ്പോൾ പ്രതികരിക്കുന്നവർക്കുവേണ്ടിയാണ് നാം ആ
 നയിക്കുന്നത്. അപ്പോൾ, ആ പരാജയപ്പെട്ട ജീവിത വാസ്തവം
 എന്ന നാം പറഞ്ഞുപോകുന്നു. എത്രയെന്ന നോവൽക്കുറിച്ചു
 തിരിച്ചറിയുക. എന്നാൽ, മറ്റൊരു കരു കൃതിയിൽ ആ
 സ്വീകരിക്കുക, മോശക്കുറിച്ചു, മിത്രംകുറിച്ചു, കൃത്യം
 അതിനവമായ വശങ്ങളാണ് നാം കണ്ടെത്തുന്നത്. അതേ,
 കണ്ടെത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്, മിത്രംകുറിച്ചു. ആ കണ്ടെ
 തൽ നയിൽ വിവരം കലന്ന ആ പരാജയം നിറയുന്ന നയിക്കുക
 അതുകൊണ്ടുവേണ്ടി ആ വിവരങ്ങൾക്കുവേണ്ടി. "ഹായ്!
 അസ്വീകരിക്കുക ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണ്." എന്നാണ് അപ്പോൾ
 നാം പറയുക പോകുക. ഈ വിവരങ്ങൾക്കുവേണ്ടി നോവ
 ലിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നവർക്കുവേണ്ടി എഴുതുകയാണ് പുതിയ
 രൂപവും പുതിയ കണ്ടെത്തലും അവകാശപ്പെടുന്നതെന്നു
 സാധാരണക്കാരെ, നയിക്കുക കണ്ടെത്തുക, പുതിയ
 രൂപവും പുതിയ കണ്ടെത്തലാണ്, അതിനവമായ അതുകൊണ്ടു
 വേവലകളെ ആയിക്കൊണ്ട് നോവലിസ്റ്റിനെ പ്രാപ്തമാക്കി
 തിരിക്കുന്നത്. അവതരിപ്പിക്കുക അയാൾക്ക് ആയിക്കൊണ്ടു
 തന്നെ സാധ്യമാണ്. ആ സ്വീകരിക്കുക, അയാൾക്ക് അതിനവമായ
 കണ്ടെത്തൽ ആയിക്കൊണ്ടു നിൽക്കുന്ന രൂപവും കണ്ടെത്തുക
 അതുകൊണ്ടുവേണ്ടി പാരമ്പര്യം. അപ്പോൾ, ആ രൂപത്തിന്റെയും
 കണ്ടെത്തലിന്റെയും പരിശോധനയിലൂടെയെ അതുകൊണ്ടുവേണ്ടി
 കണ്ടെത്തുക നിറവിലാവുന്നതായിത്തീർന്നു. — അതുകൊണ്ടുവേണ്ടി —
 കണ്ടെത്തലാണ് കണ്ടെത്തുക. വലിയ നോവലിസ്റ്റു കണ്ടെത്തുക
 നയിക്കുക അതിനവതരിപ്പിക്കുന്ന രൂപം അതിനവമായ രൂപം

ജി.പി.എസ്. ഐക്യനാട് വിമോചന പരാജ്ഞയിന്റെ കാരണ
കിട്ടാത്തതു്.

[illegible]

എന്ന സമയം കൂടുതൽ തികച്ചാൻ ഒരു കഥാതൂലം. 'പോലീസ്' ആധുനികനോവലിനെ സൃഷ്ടിച്ചു" എന്ന പ്രസ്താവിച്ചതിനാൽ ഈ അപ്പൻമാർ ഇങ്ങനെയും പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. "ഇന്നത്തെ നോവൽ കവിതയോടു കൂടിച്ചേർത്തിരിക്കുന്നു". കാരണമന്താൽ സാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടാകാൻ പറ്റിയതെല്ലാം, "ഇംഗ്ലീഷ്" കവിതയോടൊന്നും, ഗദ്യകാവ്യങ്ങളോടൊന്നും, അവർക്ക് എന്തെങ്കിലും സാമ്യം" എന്ന മിഥ്യയാണിതെന്ന് പ്രസ്താവിക്കുന്നതും ഇതാണത്രെ അർത്ഥം. കഥാഖ്യാനമെന്ന നിലയിൽ ആധുനികനോവൽ ശുദ്ധമായ കഥാതൂലമായിത്തീർന്നതല്ല. വ്യക്തമാക്കണമെന്നാണ് നാം ഇവിടെ മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്.

ആധുനികനോവൽ വർഗ്ഗീകരണത്തിന്റേ പരമാർത്ഥമായ നാം ആധുനികനോവൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു പ്രവണതയെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുന്നതാണ്. വന്തനിന്നത്. ചരിത്രവിവരണത്തോടു സാമ്യമുള്ള ഒരു സാഹിത്യരചനയെന്ന നിലയിൽ, സംഭവം, ചിത്രകല തുടങ്ങിയ ശുദ്ധകലകളോട് പൊതുവിലുള്ള പൊതുവായ ഒരു സാഹിത്യരൂപമായിട്ടാണ് ഇന്നത്തെ നോവലിന്റെ നില (മിതം ഇതത്രെ അതിന്റെ രേഖയെന്നു പറയാവുന്ന ചിത്രരൂപമോടൊന്നിന്റേതാണ് ഇതു പറയുന്നത്. അപവാദങ്ങൾ അപൂർവ്വമായിട്ടല്ല. ധാരാളം ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണാം.) പക്ഷേ നോവൽ എന്ന പദത്തിൽ എന്തിനും പക്ഷം ആധുനികനോവലിനുമെന്തും പ്രത്യേകതയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഒരു സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ, ആധുനികനോവലിൽനിന്നു മുന്നായ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങൾ പ്രശ്നീകരണവുമായാണ് ആ സ്ഥിതിക്കു നോവലിന്റെ രൂപത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കേണ്ടതും, അവയെ കൂടി ധാരാളമായ രൂപവ്യവസ്ഥകളാണ് നമുക്കു മുന്നിലുണ്ടത്. ഇക്കാര്യത്തിൽ നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തെ വിമർശനമായി ഇംഗ്ലീഷിൽ ധാരാളമുണ്ട്. എങ്കിലും അവിടെയും ഒരു

കുറച്ചു കാണം. രൂപയെ സംബന്ധിച്ച് ഓരോ ഗ്രന്ഥവും ഓരോ വിവരണമാണ് നല്കുന്നത്. ഒരു വിഭാഗക്കർ ഒരു ലക്ഷ്യക രൂപവിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടതെന്നു നോക്കുമ്പോഴാണ് വേറൊരു വിഭാഗക്കർ തീർച്ചയായും മിന്നാഴെ ഒറ്റൊരു വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടതായിരിക്കുന്നതു കാണാം. ഇവിടെ നാം ഒരു സ്ലീഡ്ബാക്കുണ്ട്. ഒരു കുറുമാനു ഓരോ നോവലിലും മിന്നരൂപകാലുകളുടെ അംശം കലന്നിരിക്കാം. ആ അംശങ്ങളുടെ ഏകരേഖയ്ക്കുവേണ്ട പരിഗണിച്ചാണ് ഓരോന്നിനെയും ഓരോ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുത്തുന്നതും. നോക്കുന്നയാളിന്റെ വഴങ്ങുന്ന രേഖാസരിച്ച് മിഖ അംശങ്ങൾ കൂടിയും കുറഞ്ഞും കാണപ്പെടുന്നുവെന്നതാണു് അതുകൊണ്ട്, രൂപയെ സംബന്ധിച്ച് അടിസ്ഥാനപരമായ മിഖ കാര്യങ്ങൾ പ്രസ്തുതിച്ചതിനുശേഷം പ്രഭവമായ മിഖ ഏതേതുകാരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ ശ്രോയിക്കുകയാണു് നൂട്ടത്തിനു തോന്നുന്നു.

ഇവിടെ പ്രാസംഗികമായി ഒരു സംഗതി ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. ആധുനികവശത്തുള്ളതായും 'നോവൽ' എന്ന വാക്കല്ല ഉപയോഗിക്കുന്നത്; 'ഫിക്ഷൻ' എന്ന വാക്കാണ് ഈ 'ഫിക്ഷൻ' എന്ന പദത്തോട് 'ക്ലിപ്തകഥ' എന്നതും. നോവലുകൾ പൊതുവിൽ, ക്ലിപ്തകഥകൾ കഥകളാണല്ലോ. 'ഫിക്ഷൻ' എന്ന ഈ സാഹിത്യവിഭാഗത്തെ നോവലോപ്' റെല്ല എന്ന മികച്ച വിശദകൻ നാലു ശതകളായി തിരിക്കുന്നു.

[illegible]

* The Craft of Fiction, Techniques of Modern Fiction, Some Principles of Fiction, **എഴുത്തുകാരന്റെ കലയും കലയുടെ തത്വങ്ങളും**.

വിൽ പരിഗണിക്കപ്പെട്ടവരെന്ന ചരിത്രനോവലുകളുടെയും വിവിധ കഥാഖ്യാനങ്ങളുടെയും കൂടി അദ്ദേഹം അതിൽപ്പെട്ടതല്ലെന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ, വാർത്താസ്രോതീന്റെ കൃതികളെ നോവലുകളായിട്ടല്ല അദ്ദേഹം കാണുന്നത്, റൊമാൻസുകളായിട്ടാണ്. പഴയ ഇതിഹാസങ്ങളോടൊന്നു സാദൃശ്യം. ഈ കാനടന്ധ്യ ഉപയോഗിച്ചുള്ള നമ്മുടെ 'കാതാസന്ധ്യ'യും 'ധന്വരാജി'യും 'കാതാസന്ധ്യ'യും റൊമാൻസുകളാണെന്നു പറയാൻ പറ്റാ. പഴയ കഥ പറയുന്നതുകൊണ്ടല്ല അവയെ ഇങ്ങനെ പരിഗണിക്കുന്നത്. അവയ്ക്കെ വിവിധാധിപതികൾ ഉണ്ടെങ്കിലും പ്രത്യേകമായാണ് ഈ പരിഗണന ക്കുവേണ്ടതായി നില്ക്കുന്നത്. ദൈവമാരെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന പുരാണങ്ങൾക്കും മനുഷ്യരെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന നോവലുകൾക്കും കഴിയാത്ത വിധമാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്ന റൊമാൻസിന്റെ നവ പുരാണത്തിന്റെയും ചരിത്രാഖ്യാനത്തിന്റെയും അംശങ്ങൾ കൂടിക്കലർന്നു ചുറ്റുന്ന രൂപം ഇത്തരം കൃതികളുടെ സവിശേഷതയായതുകൊണ്ട്. അങ്ങനെയൊരു വകുപ്പിനു നോവൽ പ്രായം 'നോവൽ' എന്ന പേര് നൽകുന്ന സാമൂഹ്യതാത്വത്തിലൂടെ ധർമ്മമായ കൃതിയാണ് നോവൽ. ഇവയെ കത്താപ്പ് ഒരു ചരിത്രകാരനോടൊപ്പമെ സംഭവങ്ങളെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന പ്രക്രിയയാണ് നമ്മൾ ചെയ്യുന്നത്. നമ്മൾക്കു കഥ, നമ്മൾക്കു ധാരണയായ കഥ, ഡിക്ഷണറിന്റെ നോവലുകളെ ഉദാഹരണമായി അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ 'ഇന്ദ്രാവയ'യും 'ശാരദ'യും ഇവ വകുപ്പിൽ പെടുന്നവയാണല്ലോ എന്നുവെക്കുന്ന വകുപ്പിനു 'ആട്ടൊബി' (Autobi. graphy) എന്ന പേരാണ് അദ്ദേഹം നൽകിയിരിക്കുന്നത്. വാസായുടെ 'കാതാസന്ധ്യ', 'ധന്വരാജി' 'കോർപ്പറേഷൻ' എന്നിവ കൂടിയുള്ള ഉദാഹരണമായി അദ്ദേഹം ഉദ്ധരിക്കുന്നു. ഉപകഥാപാത്രം തന്നെ കഥ, ആട്ടൊബിഗ്രാഫിയിൽ, നോവൽ ആഖ്യാനം

ആദ്യം പരാജയിച്ചുവല്ലോ. അൻപതു വർഷക്കാലം ഒരു ഗ്രന്ഥത്തിൽ അദ്ദേഹവും കഥാസാഹിത്യത്തെ നല്ല വകുപ്പുകളായി തിരിക്കുന്നു.

1. ശ്രീമദ്ഭാഗവതത്തെ നോക്കുക

പാശ്ചാത്യർക്കു മുമ്പാകെ അറിയപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചുള്ള അറിവ് നിറഞ്ഞതും സുഗമമായ കഥയുള്ളതുമായ നോവലാണിത്. ഏതാദ്യം ലഭിക്കുകയും ഉദ്ദേശിക്കുന്നതല്ലെന്നതിനാൽ നോവൽ എന്ന പദം പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടു. അക്കാലത്തെ 'ചരിത്രം'യും 'ഭാഗ്യം' എന്നും 'സ്ത്രീകളുടെ'യും 'പുരുഷരുടെ'യും നോവലുകൾ നോക്കുക. അക്കാലത്തെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നതല്ല.

2. കഥാപാത്രങ്ങളെ നോക്കുക

ഇതിൽ കഥയും സംഭവങ്ങളും പ്രധാനം; കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് കഥയെക്കുറിച്ച് വ്യക്തിമുദ്രകളും വേഷങ്ങളും പാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവങ്ങൾക്കു ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനു നോവലിസ്റ്റ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നതു കാണാം. അക്കാലത്തെ 'വാനിറ്റി കമ്മൽ' എന്ന നോവലാണ് അദ്ദേഹം ഉദ്ദേശിക്കുന്നതായി ഉദ്ധരിക്കുന്നത്. ചതുർത്ഥനാന്റെ നോവലുകൾ ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നവയാണ്.

3. താഴെപ്പറയുന്ന നോവൽ

ഇവിടെ ഒന്നാം വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടവയെ, കഥാപാത്രങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ഉപകരണങ്ങളെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. രണ്ടാംവിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടവയെ, സ്വഭാവവിശിഷ്ടതകളെക്കുറിച്ചുള്ള ഉദ്ധരിച്ച കഥയും. മൂന്നാമത്താം വിഭാഗത്തിൽ, കഥാപാത്രങ്ങളെ കഥാ

പാത്രങ്ങളും, വേർതിരിച്ച ക്ഷണാനുഭവങ്ങൾ, ഇതിൽ അഭിനയോദ്യമിടത്തു ചെറുതെടുത്തു നോക്കുക. കൂടാതെ ഇതിനുശേഷം, ഏതെങ്കിലും ഒരു കഥയുടെ 'വരുവിൽ' കഥാപാത്രം, കഥാപാത്രം കഥാപാത്രം 'മോഡി' ഡി.കെ. ജി.യും നാടകീയനോടുകൂടിയ കിട്ടിയ പ്രസ്താവനകളാണ്. കഥാപാത്രം നിലവിൽ, കെ. സമീപത്തിൽ അടയ്ക്കുക 'മോഡി' എന്ന കഥാപാത്രം കെ. സമീപത്തിൽ അടയ്ക്കുക 'മോഡി' എന്ന കഥാപാത്രം കെ. സമീപത്തിൽ അടയ്ക്കുക.

4. 'ആധുനികീകരണം'

ഇവിടെ കഥാകഥന താരതമ്യേന വളരെ അതൃപ്തിയോടെ. മനനമെന്നുള്ളതിലും, വൃത്തിയെന്നുള്ളതിലും പലവിധത്തിലുള്ള പെണ്ണിനത്തിലും കണ്ടു. ജീവിതപ്രവാഹത്തിന്റെ വലുതായ ചിത്രീകരണമാണു ഇത്തരം നോവലുകളിലുള്ളത്. അവതാകൾ ഒരു ദൈവജാതയാണെന്നുള്ളതു മുമ്പുതന്നെ കണ്ടുപിടിക്കുന്നതായി കേൾക്കാം, ഇത്തരം നോവലുകൾ വായിക്കുമ്പോൾ. അവ നാം വെക്കുപിടിക്കുന്നതു്, സ്വതന്ത്രവലമായ പ്രതികരണങ്ങളും, നോവലുകളുടെ കഥാകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചരിത്രവും, ആ വൃത്തികളും സ്വതന്ത്രവലമായതും സംഭവങ്ങളും ചരിത്രമായതും പ്രവാചകന്റെ ഉപരിവർത്തനം തന്നെ കളിക്കുന്ന നോവലുകളായതും നോവലുകളായതും. ഈ പ്രവാചകന്റെ പ്രധാനം. അങ്ങനെയായിത്തന്നെ ഒരു മഹാപ്രവൃത്തിയെ എഴുതുന്നതും അതും തന്നെ ഈ പ്രവാചകന്റെ കഥാകഥാപാത്രം നോവലിനിയോഗിക്കുന്നതും. ഇതെന്നോടും കൂടി ഉപരിവർത്തനമായി എഴുതിച്ചു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ദൈവം ജീവനുള്ള 'ജീവനും സമാധാനവും' ആകുന്നു. കഷ്ടമോശമോചിതരും 'മോശനാവുമ്പോൾ, ഗാർൽഡ് വെത്തിയുടെ 'മോശനാവുമ്പോൾ' നാം ഇതെഴുതിക്കൊള്ളാം.

അങ്ങനെ നാലു വിഭാഗങ്ങളായി നോവലുകളെ വേർതിരിച്ചു കാണിച്ചതിനുശേഷം ഒന്നാമത്തെ വിഭാഗം അപ്രധാനങ്ങളെപ്പറ്റിയായിരുന്നു എന്ന് എഡ്വിൻ മൂർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. എന്നിട്ടു ബാക്കിയുള്ള വിഭാഗങ്ങളെ മനോഹരതയിൽ പുനർവിഭജനം ചെയ്യുന്നതിനു ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തു. അപ്പോൾ അവ രണ്ടു കമ്മിറ്റികളിലായി തുടങ്ങി. കറോളിനി സൂക്ഷ്മവും ഫെസ്റ്റലി ആനായ സമീപനാസംഗീതം നാലാം കാണുന്നതു് കാലത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നടക്കുന്ന കഥകൾ ഒരു വിഭാഗം; സ്ഥലത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നടക്കുന്ന കഥകൾ ആദ്യത്തെ വിഭാഗം. കഥാപാത്ര പ്രധാനമായ നോവലുകളിൽ സ്ഥലത്തിനായിരിക്കും പ്രാധാന്യം. കഥാപാത്രങ്ങൾ വ്യാപരിക്കുന്ന സമയവും ഭാവവും അവയുടെ കൈകളുണ്ടാക്കുന്ന തളിർപ്പുപരന്നതുകൊണ്ടും. എന്നാൽ നാടകീയമായ നോവലുകളിൽ കാലത്തിന്റെ പ്രവാഹവും അളുപ്പമുണ്ടാകുന്ന മറുപടിയായിരിക്കും പ്രധാന പ്രഭാവം. കഥാപാത്രപ്രധാനമായ നോവലുകളിൽ, സമീപമായ സമയവ്യക്തികൾക്കു കാണാമെന്നും, ആ സ്വഭാവത്തിനു കാഴ്ചയായ വ്യതിയാനമോ പരിവർത്തനമോ സംഭവിക്കുന്നതു പ്രായേണ കാണാറില്ല. അവിടെ, മറ്റാരുമില്ലാത്തതായിരിക്കാമെന്നും, വിഭിന്നങ്ങളായ പരിസരങ്ങളാൽ ഏക സ്വഭാവത്തോടു പ്രതികരണം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന പാത്രങ്ങളായിരിക്കും കാണുക. നാടകീയമായ നോവലുകളിലാകട്ടെ, പാത്രസ്വഭാവങ്ങൾ പരിണാമത്തിന്നു പരിവർത്തനത്തിന്നു വിധേയമാകുന്നതായിട്ടായിരിക്കും പ്രായേണ മനോഹരമായിരിക്കുക. ആ സ്വഭാവപരിണാമങ്ങളായിരിക്കും കഥാകൃത്തിന്റെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതു് ഒരു പരിശോധിക്കുന്നതിനുശേഷം, കഥാപാത്ര പ്രധാനമായ നോവലുകളെ 'പെയിൻറിങ്ങിനോടും നാടകീയ നോവലുകളെ സംഗീതത്തോടും ചേർത്തു ചേർക്കുന്നു. പെയിൻറിങ്ങിൽ 'സ്ഥലം'കാണുമ്പോ പശ്ചാത്തലം. സംഗീതത്തിൽ

'കാവ്യം'. അപ്പോൾ, 'ക്രോണിക്കിളി'നെ ഇതിലേക്കു വിഭാഗത്തിൽ പെടുത്താൻ തീർച്ചയായും, കാവ്യത്തിന്റെ പരമ്പരാമതത്തിൽ നൽകുന്ന കഥകളിൽത്തന്നെ അവയുടെ സ്ഥാനം. എങ്കിലും നാടകീയനോവലുകളിൽനിന്നു അവ വ്യത്യസ്തമാകുന്നതാണ് നിസ്തന്നതെന്ന വസ്തുതയും വിസ്തരിച്ചുകൂടും. ആ അകൽച്ചയ്ക്കു കാരണം പ്രധാനമായും രണ്ടാണ്. "ഒന്ന്", സ്വഹന്തായ മിഥിതയെത്തോളം ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനിടത്തും അവയുടെ രൂപം വളരെ അയഞ്ഞതായിരിക്കും. നാടകീയനോവലുകളുടേപ്പോലെ, അവയുടെ ഇതിവൃത്തമുടന ധ്വജമുദാഹരിയം സുസംഹരിതമാക്കിയിരിക്കുകയില്ലെന്നതും 'യുദ്ധവും സമാധാനവും' എന്ന നോവലും 'വ്യതിരിക്ത' കോറററസി' എന്ന നോവലും താരതമ്യപ്പെടുത്തിനോക്കിയാൽ ഈ വ്യത്യാസം നേസ്സിലാകും. രണ്ടാമത്തെ വിഭിന്നത കഥാപാത്രങ്ങളുടേവുമാണ്. 'ക്രോണിക്കിളി'ൽ അസംഖ്യം കഥാപാത്രങ്ങളുണ്ടായിരിക്കാമല്ലോ. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആധിക്യം എപ്പോഴും നാടകീയമായ അന്തരീക്ഷത്തിനു ഹാനിവരുത്തും. പരിഭവവും കുറയുണ്ടെന്നതും. അതു കൊണ്ടാണ് 'വ്യതിരിക്ത' കോറററസി'ൽ ആദ്യപ്രസംഗം നിമിത്തം നിസ്തന്ന സംഘങ്ങൾ സിറങ്ങുന്ന അന്തരീക്ഷം 'യുദ്ധവും സമാധാനവും' എന്ന നോവലിൽ കാണാനില്ലാത്തതു്.

ഇവിടെ താരതമ്യപരമായ ഒരു വിവരണത്തലിനും ചുരുക്കുകയാണു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷത്തിൽ കഥാരൂപത്തെക്കുറിച്ചു നിമിത്തം എന്താവും മികച്ചതു നാടകീയനോവലുകളാണ്. അവയിൽ ധ്വജമുദാഹരിയം ആദിപ്രസംഗങ്ങളുണ്ടായിരിക്കും. അതിനെ രൂപീകൃതമാകുന്ന ഇതിവൃത്തത്തോടു ചേർന്നു കാരോ സംഭവവും അഭ്യർത്ഥനാവിധി സംഭവമുണ്ടായിരിക്കും. ചുരുക്കത്തിൽ, താളവും മയവും ഒന്നിണങ്ങി വളരുന്നതോടൊപ്പം വിളങ്ങുന്ന ഒരു ശില്പമായിരിക്കും കാരോ നാടകീയനോവലും. ഒരു ഭാഗവും എഴുതുന്നില്ലാത്തതു്. അപ്പോൾ, കഥാപരമായ എങ്കിലും അവയെക്കുറിച്ചാകെ നിമിത്തമില്ലാത്തതു്.

ഒരു കഥ പറയുന്നതു്. അയാൾ പല കഥാപാത്രങ്ങളെയും അവരോടു സംസാരിച്ച സംഭവങ്ങളെയും വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടല്ലോ. അപ്പോൾ എല്ലാ പാത്രങ്ങളെയും എല്ലാ കാലത്തും അറിയാതെന്നു മട്ടിൽ കഥ വിവരിക്കുന്നതിനേക്കാൾ നല്ലതു്, ഒരോരോ കഥാപാത്രത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിനുള്ള കാര്യങ്ങളെ ഒതുക്കി വിവരിക്കുന്നതാണ് ഉദാഹരണത്തിനു്, 'ഫോർട്ടി ഒതുക്കം'യിൽ 'ഓ. ബാസിഡെ'സ് എന്ന നോവൽകാരനെ എഴുതുക. അതിൽ ഏതാനും പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളുണ്ട്. ഏകിലും, അവയുടെയെല്ലാം കൃത്യകൾ സ്പെട്രൽ എന്ന ഒരോരോ കഥാപാത്രത്തെ ഒന്നു മുന്നിൽനിർത്തിക്കൊണ്ടുവെച്ചുവെച്ചു വിശദീകരിക്കപ്പെടുന്നതു് സ്പെട്രൽന്റെ വീക്ഷണത്തിൽപ്പെടാത്ത സാഹചര്യങ്ങളെയെല്ലാം നോവലിസ്റ്റ് നിഷ്കർഷണപരമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. സ്പെട്രൽക്കുട്ട, നോവലിലെ സാധാരണങ്ങളെയെല്ലാം അറിയാതെ നോക്കിക്കൊണ്ടുനിൽക്കുന്ന ഒരു സാക്ഷിയായാണ്. നിർദ്വൈകാലം സാക്ഷിയായ ഒരു കാര്യം, തന്റെ കണ്ണിൽപ്പെട്ട ഭാഗങ്ങളെയും കൃത്യകളെയും വസ്തുനിഷ്ഠമായി ഒരു കാര്യം അയാൾക്കു കാണുന്നു. ജ്യോതികൾ സംഭവങ്ങളെയെല്ലാം ഒരു സാക്ഷിയുടെ വീക്ഷണപരിധിയിൽപ്പെടുത്തി, നിസ്സങ്കടമായ മനോഭാവത്തോടെ ഏകാഗ്രസമഗ്രമായവയെപ്പിടിക്കുന്നതാണ് ഏതാനും മികച്ച രൂപകരണഫലങ്ങൾ ഒരേയൊരു കാര്യം. വേഴ്സിമൈൽഡ് ശക്തിയായി അദ്ദേഹത്തോടു് അനുബന്ധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മണ്ണുക്കിന്റെ വിശദമായ ഒരു ഗ്രന്ഥം (Draft of Fiction) വെട്ടിച്ചാൽ, ഒരു സാക്ഷിയോടു നയിക്കുകയും ചെയ്യും യോജിച്ചുപോകുന്നതോടൊത്ത്. ഏകിലും ഫോർട്ടി ഒതുക്കം'യിൽ നോവലുകൾക്കു് ഒരു പല നായകന്മാരെയും നോവലുകൾക്കോപ്പം സെലക്ഷനായി എനിക്ക് തോന്നിയില്ല എന്ന സത്യം ഇവിടെ പറയുമ്പോഴുണ്ടല്ല. അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ട പ്രത്യേകതയൊന്നിടത്തും ഇതിനു കാരണം. ആധുനികനോവൽവി

കർന്നു എറ്റവുമധികം ആദരവോടെ ചർച്ചണിക്കുന്ന ഒരു നോവലിസ്റ്റാണല്ലോ ഹെൻറി ജെയിംസ്.

ജെയിംസ് ജോയ്സ് തന്റെ സിദ്ധാന്തം ഭൂമുമായും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്, 'കഥാകാരൻ ചെറുപ്പക്കാരനെന്ന നിലയ്ക്ക്' എന്ന ചെറുനോവലിലാണ്. അതിൽ എല്ലാക്കാലത്തെയും സാഹിത്യകലയെസ്സംബന്ധിച്ച് ഒരു വിശദീകരണമുണ്ട്. ഗ്രന്ഥകാരന്റെ പ്രതിനിധിയായ യൂണിംഗ് എന്ന നായകപാത്രം നോവലിന്റെ അവസാനഭാഗത്ത് ആ വിശദീകരണം രംഗിയായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സാഹിത്യകലയിൽ 'ഖിറിക്കൽ' (ഭാവഗീതാത്മകം), 'നേററിവ്' (ആധുനാത്മകം), 'സോററിക്' (നാടകീയം) എന്നു മൂന്നുവസ്തുതകളെന്തെ സ്റ്റീഫൻ പറയുന്നു. 'ഖിറിക്കൽ' രൂപത്തിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ ആത്മനിഷ്ഠതയെക്കുറിച്ചായിരിക്കും പ്രാമുഖ്യം. സ്വന്തം ചിന്തയുതലായും, നിറം പിടിപ്പിക്കാതെ കറുത്തതെന്ന അന്ധാരംകുടാണക സാധുക്കൾ, വിളികൾക്കകയും. തന്റെ ഒന്നോരായ ഒരു കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് പ്രപഞ്ചം ഭൂമിയിൽ ഭൂമിയിൽ കലയെന്നതെന്തെ മറ്റാണു് അയാളുടെ വിചിന്തയിൽ കാണുന്നത്. ആ ഒന്നോരായം, അറിയാതെയാണെന്നിടയും, അയാളുടെ കൃതികളിൽ കലന്നിട്ടുണ്ടാകും. അതിന്റെ ഫലമോ? വിചിന്താപരിധി സങ്കലിതമായിത്തീരുന്നു. അതിൽത്തന്നെ അപാകത കലയ്ക്കും കലയുന്നു. തന്നോരായെ രൂപത്തിൽ, സങ്കലിതമായ ഈ ഒന്നോരായത്തിൽനിന്നു് എഴുത്തുകാരൻ അല്ലെ മോചനം നേടുന്നുണ്ട്. വലിയ കഥയെ ബ്രഹ്മത്തായി ആധുനാനുഭവയുദ്ധം വസ്തുനിഷ്ഠമായ ഒന്നോരായവും അന്ധാരംകുട പൂർവ്വതായിരിക്കാൻ ചയ്യാ. അക്കാലത്തുതൽ ആദ്യത്തെ അവസ്ഥയിൽനിന്നു് അല്ലെകൂടി ഉയന്ന ഭവസ്ഥയിലാണ് ഇല്ലാതെ അയാളുടെ നില. എന്നാൽ അപ്പോഴും മോചനത്തിനെ നിസ്സാഹസം

* Portrait of the Artist as a young man.

തിനെ സാക്ഷിയാക്കിയപ്പോൾ അകന്നുനിന്ന വീക്ഷിക്കാൻ അയാൾക്കു കെല്പില്ല. ആ കെല്പു വ്യക്തമാകുന്നതു മൂന്നാമത്തെ സാഹിത്യരൂപത്തിലാണ്—നാടകീയരൂപത്തിൽ. അവർക്കു താൻ വിവരിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളോടു് എഴുതുകാരൻ വൈകാരികമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ല. ഹെൽസി ജെയിംസ്വിന്റെ 'സംഭവവിവരണപ്പോലെ അയാൾ നിശ്ചിതമാകുന്നത കേവേലം കർത്താക്കളാണ്'. നിശ്ചിതമാകുന്നതു പറഞ്ഞാൽ പോലും നിസ്സംഗത്ത് എന്തു പറയാം. അങ്ങനെ അകന്നുനിന്ന നോക്കിക്കാണുവാൻ, സ്വന്തം അഭിപ്രായങ്ങളും ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളുമെങ്ങനെ തിന്നുന്നതും ജീവിതത്തെ ജീവിക്കുമായി കാണാൻ അയാൾക്കു കഴിയും. ധാരാളമായും കർശനമായ സമൂഹങ്ങൾ അയാളുടെ തൂവകണ്ഠയിൽ ഇല്ലമ്പാവരിക്കയും ചെയ്യും. എന്നാൽ അയാൾക്കു കടിയണക്കെങ്കിൽ, താൻ ജീവിക്കുന്ന സമൂഹത്തിൽ നിന്നും അയാൾ അകന്നുനില്ക്കുക എന്ന വേദന. ആ സമൂഹത്തിന്റെ ചെറുപ്പങ്ങളിൽ അയാൾ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നതുമ. അക്കാലത്താൽ ജെയിംസ് ജോൺസ് പറഞ്ഞു, 'കലാകാരൻ ഉണ്ണുന്നത്' എന്ന്; സ്വയംഭൂഷണമായ വ്യക്തി. മറ്റൊരു സ്വന്തം നഗരമായ ഡബ്ലിനിയിലെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചാണു് "വ പുലരാതെയു്കിടക്കുകയും അതേജീവനത്തിനുവേണ്ടി ജെയിംസ് ജോൺസ് പാരിസിലാണ് പോയിത്താമസിച്ചുതന്ന വസ്തു കളുവകയ്ക്കുവാൻ യാതൊരു എതിർവേണ്ടി താൻ ഒന്നിച്ചു വളന്നതും മറ്റൊരു പല നിമിഷങ്ങളും യാത്രപ്പെട്ടതുമായ ആ നഗരത്തിലെ ഇടിക്കുന്ന ജീവിതത്തെ നിസ്സംഗമായി, വസ്തുനിഷ്ഠമായി, നോക്കിക്കണ്ടു മിത്രീകരിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി—ആത്മനിഷ്ഠതയോടു പുണ്യമായും വസ്തുനിഷ്ഠമായി പുനസ്സൃഷ്ടിക്കുന്നതനുവേണ്ടി. എഴുതുകാരൻ ശരിക്കും സ്രഷ്ടാവാകുന്നതു് ഇവിടെയെഴുതുന്നതാണ് ജോൺസ് വിശ്വസിക്കുന്നു.

അപ്പം വ്യത്യസ്തങ്ങളോടുകൂടി പ്രാഥമികമായ അഭിപ്രായങ്ങളിലാകാൻ കാവ്യസാഹിത്യത്തെ ജോൺസ് ഇവിടെ അംഗീകരി

ച്ചിരിക്കുകയാണെന്ന് ഒരു വിശദകൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതായ അന്വേഷണമാണ്. അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ കൂടുതൽ നിരീക്ഷണമാണ് കാണുന്നത്. — 'ചിന്തിക്കുക', 'എഴുതുക', 'പ്രായോഗികമായി' എന്നിവയും ഉത്തരമായ കാര്യവിശദം നാശകരമാണ്. അതിനാൽ കരുതുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ്, അന്വേഷണത്തിന്റെ കാര്യവിശദം നാശകരമായതും ഉത്തരവിഷയമാകുന്നത്.

ഇതും വിവരമുതൽക്കു നാം പൊതുവിൽ കണ്ടുവരുന്ന ചില കാര്യങ്ങൾ ക്രോഡീകരിച്ചുകൊണ്ട് ഇതവസാനിപ്പിച്ചുകൊള്ളാം. ചരിത്രത്തെയും ഹിന്ദു മതത്തിന്റെയും ആധുനികമായ ഒരു സാഹിത്യവിശദമാകുന്ന നവവിദ്യ നോവൽ ചരിത്രത്തെയും സംഗീതത്തെയും ഹിന്ദു സാഹിത്യത്തെയും ചരിത്രപരമായിട്ടാണ് ഇന്ന് പരിഗണിക്കപ്പെട്ടുവരുന്നത്. ഇതാണ് ഒന്നാമത്തെ കാര്യം. രണ്ടാമത്തെ സംഗതി, നോവലിൽ പ്രതിഫലിതമാകുന്ന മനോഭാവത്തിന് നല്ല ഒരു പ്രാധാന്യമാണ്. ആവേശവും കർഷണ പ്രയോഗസംഗ്രഹം ഉയർത്തുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെ ഇന്ന് നോവലിസ്റ്റിന്റെ പ്രത്യേക കഴിവും സമീപത്തെയുള്ള സംഭവങ്ങളെ നോക്കിക്കാണുന്ന നവീനമായ ഒരു ദൃക്സാക്ഷിത്വമാണെന്ന് അയാളുടെ പ്രകാരം. ഉപദേശനകമായി കഥ പറയുന്ന കാര്യത്തിൽ ആ ദൃക്സാക്ഷി ഉപയോഗിക്കുന്നത് കഥ ഇത്രയും കഴുതുന്നതിനേക്കാൾ വലുതാണ്. അതാണ് അതിൽ കഥ കരുതുന്നതും വലുതും. [“നോവലിസത്തിന് കഥ വേണം, നാശം” — ഇ. എം. ഫോസ്റ്റർ.] എങ്കിലും, അയാളുടെ പ്രകാരം, അതിന്റെ മേൽനിന്നുള്ള വിവിധതയെക്കുറിച്ച് അന്വേഷണമായ ആയിരത്തോളം നല്ലതായി വാണു. അതുകൊണ്ട്, നോവൽ മനോഭാവത്തിന് നല്ലതായി വാണു. കഥാപാത്രം നിർമ്മിക്കുന്ന, മനോഭാവത്തിനായ നോവൽ. ഇത് അതുകൊണ്ട് വിവിധ മേൽനിന്നുള്ള വിവിധതയാണ്, കവിതയാണ്, സംഗീതമാണ്.

കററും ശിക്ഷയും

ഇപ്പോഴിനാലു വയസ്സുള്ള, സുഖമുള്ള സകലർക്കുമായ വിദ്യാർത്ഥിയാണ് റസ്കോൾ നികോവ്. ഭാരിദ്രം അയാളെ കൂലമാംവധം പിഡിപ്പിക്കുന്നു. താമസിക്കുന്ന ചോസ്റ്റിൽ കടിയുളവാക്കിയതുകൊണ്ടാണോ ചോസ്റ്റിലെ അയാളുടെ പേരിൽ നടപടിയെടുക്കാൻ തുടങ്ങിയത്. വീട്ടിൽനിന്നു കിട്ടിയ അമ്മയുടെ കയ്യിൽ അയാളുടെ അസ്ഥിമൂലം എളുപ്പത്തിലാണു ഉപകരിക്കുന്നതല്ല. പണമില്ലെന്നതല്ല അതിലേറ്റിയിരിക്കുന്നത്. വാസവ്യനിധിയായ ആ അമ്മയും സ്നേഹമയമായ ഏകദേശമായിത്തന്നെ ഭാരിദ്രത്തിന്റെ നടുവിൽ ധാരാളം പരധിനതകളും അപമാനവും സഹിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അതു വായച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ, മുൻപുവന്നിരുന്ന പേരെ റസ്കോൾ നികോവ്ന്റെ പൂർവ്വതലമേലുള്ള അയാൾ ആലോചിച്ചു. അയാളെ ഇന്നിമേൽ ബുദ്ധിമുട്ടിച്ചുകൊണ്ട്, മാത്രമല്ല, അവതല ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ കാര്യകരിക്കയും വേണം. സാമാന്യമായിത്തന്നെ ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ അനുഗ്രഹിക്കുന്നതായ തന്റെ തന്റെ നിമിത്തം വാസനകളെ പരിപോഷിപ്പിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇതിനെല്ലാം പണം ആവശ്യമാണ്. പക്ഷേ ഒരു മില്ലിലേക്കും തന്റെ അകത്ത് മില്ലി. താൻ കടത്തിൽ മുക്കിയിരിക്കുകയാണ്. എന്താൽ അയാൾ ചോസ്റ്റിൽ താമസിക്കുന്ന പിറ്റുക്കിയും മറ്റും മായ ആ കിടമയെന്നോളം. അവതല കൈയിൽ പൂക്കു പണമുണ്ട്. ആളുകളിൽനിന്നു സാധനങ്ങൾ പണയം വാങ്ങി വ

[illegible][illegible]

ആ സഭയെക്കുറിച്ചും മറ്റും വായിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും—കുറേക്കാലമായിട്ടും ഇത്രയുംകാലം താഴ്ന്നിട്ടുണ്ടെന്നും—
അവർക്കു കഷ്ടത ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നും അതിനാൽ അവർക്കു
കഷ്ടത ഉണ്ടെന്നും.

അസംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നും അനേകം പദങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതായിരുന്നു. 'കുറുപ്പും ശിക്ഷയും' എന്ന നാട്യത്തിൽ നിന്നും അനേകം പദങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതായിരുന്നു.

കരളയും ആ ഉദ്യമത്തിന് വേണ്ടകാരുത ഭാഗസികാവസ്ഥകളെയും വധകൃത്യത്തെയും മിശ്രീകരിക്കുന്നതിനാൽ അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കൊല നടന്ന സ്ഥലത്തുനിന്നു കക്കപ്പള്ളി അതി വേഗം ഷൂട്ടേഴ്സുകളിന് റബ്ബർകോർ നിശ്ശേഷം കുറ്റാന്വേഷകരെ പിടിയിൽ പെടാതെ വഴിയിടാനായി മിശ്രയിക്കുന്നു. പക്ഷേ കുന്നിൽനിന്നു കക്കാനാൽ അയാൾക്കു കഴിഞ്ഞില്ല—സ്വന്തം മെസ്സിന്റെ പീഡ പ്പിക്കുമിടന്നിന്നു. ഏതുവധത്തിലാണു മെസ്സി അയാളെ പിഡിപ്പിക്കുന്നത്? ഒന്നാമതായി അതിന്റെ വിവരണിക്കാണുതന്നെ. കൊലചെയ്യുന്നതിനു മുമ്പ്, അതെക്കുറിച്ചാലോചിച്ചു അയാളനുഭവിക്കുന്ന ഭക്താവേഷവും മൂലമാണു്. അതിനുമുമ്പുള്ള ഒരു സന്യാസത്തിൽ റബ്ബർകോർ നിശ്ശേഷത്തിന്റെ അവസ്ഥ നോക്കുക “അയാൾ മിശ്രിക്കുകയും നേറ്റി മദ്യകയും ചെയ്തു അടുത്തതന്നെ പഠനമുക്തനായി മിശ്രിച്ചുകഴിഞ്ഞപ്പോൾ പെട്ടെന്നു്, സാധാവികളെന്നോണം, വിചിത്രമായ ഒരു തീരുമാനം അയാളുടെ മെസ്സി മുദിച്ചു

“ഉം..... റബ്ബർകോർകൾക്കൽക്കുന്ന പൊതുവുമാണു്. അയാൾ സ്വന്തം പറഞ്ഞു “മിശ്രിച്ചായും റബ്ബർകോർകൾക്കൽക്കുന്ന പോകണം. ഇപ്പോഴല്ല, ‘അതു’ കഴിഞ്ഞതിനു ശേഷം ഒരു ദിവസംകൂടി കഴിഞ്ഞു്”

താൻ മിശ്രിക്കുകയാണെന്നു പെട്ടെന്നയാൾ തിരിച്ചറിയുന്നു.

“അതേ, ‘അതി’നുശേഷം. മാട്രിക്കുണ്ടാരു്, അയാൾ ഉദ്യമത്തിൽ പറഞ്ഞു: “വ്യാസത്തിൽ ‘അതു’ സംഭവിക്കുമായി ‘അതു’ സംഭവിക്കുക സാധ്യമാണോ?”

“കാഴ്ചയെ വേഗത്തിൽ അയാൾ നടന്നു. സ്വന്തം മുറിയിൽ മടങ്ങിപ്പോകാമെന്നാണുദ്ദേശിച്ചതു്. പക്ഷേ മുറിയിൽ

അറിയാത്തതാകെ അയാളുടെ മനസ്സിൽ വെറുപ്പുണ്ടായി. ആ ചെറിയ അറയിൽവെച്ച് 'അതി'നെപ്പറ്റിയുള്ള വിചാരം തന്റെ മനസ്സിൽ കെ മൗനമായി വളരുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇതോ അപ്പോൾ എങ്ങോട്ടെന്നില്ലാതെ അയാൾ തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്നു.

അയാളുടെ താത്കാലികമായ കണക്കൽ കെതൽ നാദം അയാൾക്ക് മനസ്സു വെച്ചപ്പോൾ. ശ്രദ്ധ എങ്ങോട്ടെങ്കിലും തിരിച്ചു വിടുന്നതിനെന്നാണോ തന്റെ ഭവിയുള്ള ചത്തുകളിൽ ഒപ്പി ഉറപ്പിക്കാൻ അയാൾ ശ്രമിച്ചു പഠിപ്പിച്ചു. പക്ഷേ വിജയിച്ചില്ല. അയാൾ എങ്കോ ചിന്തയിലാണുപോയി. വീണ്ടും ഒന്നു ചോദ്യത്തിലേയ്ക്കായിത്തീർന്നപ്പോൾ താൻ എന്തിനെന്നോർത്താണ് ചിന്ത തുടങ്ങുന്നതെന്ന കാര്യംപോലും ഓർമ്മപോയി. അങ്ങനെ അയാൾ സന്ദർഭവിഷയം കറുക നോക്കുന്നു. നേവായുടെ തിരിച്ചിലെത്തി. പാലം കടന്നു മുറുപ്പുവെച്ചു ചെന്നു.....ഒരു ദോഷം ചിന്തയായ മറ്റൊരുവയുടെയോ ഭവിയെത്തിയപ്പോൾ വിശപ്പെന്നതായി തോന്നി.....മറ്റൊരുവയ്ക്കാണ് ഒരു ഗ്ലാസ് വെറുപ്പ് കടിച്ചു. അല്ലെങ്കിലും മെട്ടു. അതു കിടത്തിയപ്പോൾ എങ്ങോട്ടു നോക്കുന്നു. കുറച്ചു കാലമായി ആദ്യമായിട്ടാണ് വെറുപ്പ് കടിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തലയ്ക്കു പിടിച്ചു. കാലം കടന്നു പോകുകയും തലയ്ക്കു മേൽക്കും വെറുപ്പ് കടിക്കുകയും ചെയ്തു. അയാൾ താഴെത്തലയ്ക്കുവെച്ചു തിരിച്ചു എന്തിനാൽ സന്ദർഭവിഷയത്തിൽപ്പോൾ തെളുപ്പമായ തളച്ചു വെറുപ്പ് അയാൾ നിന്നു. ദോഷത്തിന്നു തിരിഞ്ഞു കുറിക്കാത്തതാകെ ഉറപ്പുവെച്ചു നോക്കുന്നു. അവിടെയുള്ള പുൽത്തകിടിയിൽ വീഴുകയും അന്നത്തിൽ ഉറപ്പിപ്പോവുകയും ചെയ്തു.

ഇതിൽ 'അതു' എന്തെ പറയുന്നത് കോലയെ ഉദ്ദേശിച്ചാണ്. കുറച്ചുകാലമായി, ആ വിചാരം നോക്കി നോക്കിത്തന്നു മനസ്സിൽ കടന്നുവെച്ചിട്ടുണ്ട്. അതു വിട്ടുപോകുന്നില്ല. ചില

പോൾ അതിന്റെ മികവുകൾക്കുറിച്ചുള്ള തെളിവ്. ഒരു ചില
 പോൾ ഒരു മെമ്പർമാരിനേക്കുറിച്ചുള്ള അപരസംസാരം.
 ഒരു നിമിഷം അയാൾക്ക് സ്വന്തമായി ഈ നിമിഷം
 സ്വന്തം ഒരു മെമ്പർമാരിയായ പ്രതികരണമുണ്ട്. ബോധ്യം
 തെളിയിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ആ പ്രതികരണത്തിൽ സ്വന്തം
 തന്റെ പേര്. ഉദാഹരണത്തിന് "സംഭാവനയെ ചുരുക്കി
 കിട്ടിയത് കിടന്നപ്പോൾ നല്ലൊരു നിമിഷം" എന്നെ സ്വ
 ത്വത്തിന്റെ അവസ്ഥ നോക്കൂ. താൻ വീണ്ടും, എന്തു വരുമ്പോൾ
 ഒരു കാര്യമായിത്തീർന്നു. ഒരു സാധാരണയിൽ അപ്പന്റെ കൈ
 പിടിച്ചുകൊണ്ടു നടക്കുന്നതിനായി അയാൾ കണ്ടു. ഒരു
 മറ്റൊരു ഒരു മിഷൻമാരിൽ അവിടെ ഒരു കാര്യം. കഴി
 യ്ക്കു മുകളിലുള്ളതും കണ്ടാൽ ഒരു മോശനായതായ എന്താനും
 ആളുകൾ അതിനെ മുറിച്ചുപറിക്കുന്ന അവിടെ കറുത്ത
 പുഴുക്കൾ ഒരു റോഡ്. "വളരെ പുറത്തുപോകുന്ന റോഡ്".
 ആരെ കണ്ടുവെച്ചു, വലത്തേയ്ക്കു മിടിക്കുക. ഒരു ശുശ്രൂഷ
 അവിടെ നിന്നും അതിനടുത്തു എന്താനും ആളുകൾ മേൽ
 വലയുന്നതായ ഒരു കാര്യം കൂടാതെ പ്രാഥമികമായും കഴി
 വിൽ ഇരിമ്പുകൊണ്ടുകൊണ്ടു നൽകിയ മെമ്പർമാർ
 യും മെമ്പർമാർ കാണുന്നു.... ഇതിൽ കണ്ടപ്പോൾ, കൊച്ചുക്രി
 യായ കാൽ നിമിഷം കണ്ടു. ആർക്കുതന്നെയുമില്ലാ
 പാഞ്ഞു വന്നു, മോശയിൽ മുക്കിയ ആ ഇരുമ്പിന്റെ കഴി
 യിൽ കെട്ടിപ്പിടിച്ചു. അതിന്റെ കണ്ണുകളിലും ചുരുക്കിയ
 ഉൾ വെളുത്തു.... ഇത്രയും എത്തിയപ്പോൾ നല്ലൊരു നി
 കൊഴ് മാർക്കിന്റെ. "എത്ര മികമായ സ്വപ്നം", അ
 യാൾ സ്വയം പറഞ്ഞു. "എന്റെ കൈയ്ക്കു മേൽ വെളുത്ത
 യിൽ കൈമാറി എഴുന്നേൽക്കുക! അവളുടെ തലയിൽ
 അന്നെ വെട്ടിയെന്നു വന്നോ? മുറുകെപ്പിടിക്കുക! കാൽ മെമ്പർ
 യെന്നു വന്നോ? എന്റെ കൈമാറി 'അത്' സംഭവിക്കുമോ?
 ഇതു പറയുമ്പോൾ അയാൾ ആവിഷ്കരിക്കുക വിറയുന്നതായ
 തന്നു."

ഇതരം സ്വപ്നങ്ങളും കൂടാതെ മണ്ണ്, ചോരി, ശ്വാസനം മുദ്രിതായ അതിരവ പ്രതീകങ്ങളുംവേണ്ടി കൊലപ്പെടുമ്പോൾ ആത്മീയ ഭൂതാധിപത മാനസികാവസ്ഥയെ വീശുകയായി വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. അതുപോലെ കൊല ചെയ്യുമ്പോഴും, മരം കൊലക്കൊന്ന കൊലയിലേയ്ക്കു നയിക്കുമ്പോഴും ആയാർ ദണ്ഡുഹാര മാനസികാവസ്ഥയെ അനുഭവിക്കുന്നതും സൂക്ഷ്മവിശദമായി വേദാന്താഭിപ്രായം മിശ്രിതമാക്കുന്നതും ആ അസ്വസ്ഥതയിലായിട്ടാണ് ആ ചുരുക്കമെ സമ്പന്ന ശരീരം ശോധിതപ്പെടുന്നതിനുള്ള അയാർക്കു കഴിയുന്നില്ല. അവരുടെ അവകാശങ്ങളെ മകുടാഭിമുഖീകരിച്ചു ആത്മീയതയോടു ഐക്യമാകാൻ കഴിയാത്തതല്ല. അതിനാലു പുരോഹിതന്മാർക്കുവേണ്ടി പരിശുദ്ധനാശത്തിൽ അയാർ കീഴായിരിക്കുന്നു. മേൽനിന്നു സ്വപനം മുറിയപ്പെടുന്നതിനാലാണ് എന്നിട്ടും മതസംഗ്രഹങ്ങൾ ഇറക്കിക്കുന്നതെല്ലാം അയാർക്കു കഴിയാത്തതല്ല. കിടക്കത്തും, ഉറക്കത്തും ഏകാന്തതയോടുകൂടിയും സ്വസ്ഥമായി കിടക്കാനും ഉറക്കാനും കഴിയുന്നില്ല. ദുസ്വപ്നങ്ങൾ അയാളെ വേട്ടയാടുന്നു. നിത്യജ്ഞാനം വഴി നേട്ടു പല വഴികളിലും പാതയ്ക്കും തെളിവുകൾക്കും മറുപടിയെഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇവയ്ക്കു കണ്ടുപിടിക്കുന്നു. പലതരം മാനസികതയോടു അകാശത്തിൽ പ്രതികരിക്കുന്നു. ഇവ പരിശുദ്ധതയോടും തീവ്രാവസ്ഥയോടുകൂടിയായിട്ടാണ് അയാൾ സ്വയം ചോദിച്ചു പോകുന്നു. “എന്താ മേലോ! എന്നിരിക്കുമ്പോഴും സാക്ഷാത്കാരം കിടക്കുന്നതാണ്” അല്ലെങ്കിൽ സ്വയം പറയുന്നു: “എന്താ മേൽ ശിക്ഷ പതിയുകയായിരിക്കുമായി?”

വിന്ന ദക്കരുന്ന ഏല്പാ സംഭവങ്ങളിലും തന്റെ പാർ
കും കഴുപ്പിപ്പിക്കാൻ പ്രതിരോധം നൽകുന്ന ശ്രദ്ധയോടെ
നയമുൾക്കൊള്ളുകയും ചെയ്തു. അവരും കണ്ണിയിൽ
നന്നു ഏൽക്കുന്നതും മെമ്പർമാർക്കു വിചലപ്പാർ അയാൾ
ഉറപ്പിക്കും. വിചലപ്പാർ പലരും, തയ്യാറും, ഉടൻ പ്രതി

അവർക്കു മാനസികതരണത്തെ വികലമാക്കിയിരിക്കുന്നു. കുട്ടികളെ കണ്ടാണു നകാരിക്കും, വലിച്ചിട്ടു തല്ലും. ചിലപ്പോൾ മരണവിന്ദം വീക്കം കൊഴുപ്പും. അയാളുടെ ആദ്യോരുതിയെ പൂരിയായ സോണിയയോടു് ഏല്പാഴ്ന്നു തട്ടിക്കൊന്നു. ദേഹത്തുളള ആർക്കും ദേഹത്തും കോന്നാക്കവിധം സരക്കുടയ പ്രകൃതമുള്ള ഒരു കൊച്ചുമാവാവയാണു് സോണിയ. ഏകിലും സമരം കൂടുമ്പോൾ ആ മണാനന്ദ യുവതിയായ അവളോടും തട്ടിക്കൊന്നു. “നീയിങ്ങനെയിതനു് എന്റെ മൂലക്കൽ കണ്ടാൽ മതിയല്ലോ”. കരികൽ അമ്പർ അമർച്ചയോടെ പറഞ്ഞു:

“എനിക്കെന്തു ചെയ്യാൻ കഴിയും”! സോണിയയുടെ ചോദ്യം.

“നീ ‘വിചാരിച്ചാൽ’ പണമുണ്ടാകും. പക്ഷെ വിചാരിക്കണം”, അമ്പർ അത്ഥമമായി പറഞ്ഞു. അതിന്റെ ഗുണി സോണിയയോടു മനസ്സിലായി. അവൾ യെന്നിയെപ്പോയി ചോദിച്ചു “അപ്പോൾ ഞാൻ ആ വഴിക്കു പണമുണ്ടാകുന്നതോ മിററതെ പറയുന്നതു്?” കൂട്ടിക്കൊണ്ടു ആ മിററതെ ഭരണവേലം ബാച്ചുമെരുളളു. സോണിയ ചുരുതായി പുറത്തേക്കുറങ്ങി. മാത്രയിൽ അവൾ പണവുമായി മടങ്ങിവന്നു. അതു മിററതെ യുടെ കൈയിൽ വെച്ചുകൊടുത്തില്ല തന്നെ മേൽ അവൾ കിടന്നുയിൽ വീണു. അതു കണ്ടപ്പോൾ ആ മിററതെയുടെ മനസ്സു വിടന്നു. അവർ കാഴ്ചയെന്തെ അവളെ കെട്ടിപ്പിടിക്കുകയും കരയുകയും ചെയ്തു.....എത്രയൊക്കും അന്നുമുതൽ സോണിയ വേശ്വര്യത്തി സ്വീകരിച്ചു—ഒരു മറ്റാഗതന്നെ നിമിത്തം. ദാരിദ്ര്യത്തിലവളെന്ന മിററതെയും കൈക്കൊണ്ടുവെക്കു അവൾ സ്വന്തം കൂട്ടിക്കൊണ്ടു് ചെയ്തതു് വേശ്വര്യത്തിനെ ഇതു ഉത്കൃഷ്ടമായ കേവലതയിൽ മാറ്റിക്കൊണ്ടു് ഡോക്ടറായെടുത്തു കൂട്ടിയ മെ മറാർക്കും കഴിഞ്ഞുണ്ടെന്നു മോന്നുന്നില്ല. ഇത നോക്കുവിൻ ആദ്യവശാനും ഒരു വേലയെപ്പോലെ അവൾ സഞ്ചരി

അറി.....കുടിച്ചു കുടിച്ചു കാർമ്മഡോഡ് കിടന്നു സന്തർക്കത്തിൽ അവർക്കു സഹായച്ചേക്കരുതെന്ന റസ്കോൾ നിരക്കാവ് സോണിയയുടേതി പരിവരത്തിലായിരുന്ന പരിവരം താലസ്തയറുമായി വളരുകയും ചെയ്യുന്നു.

യുദ്ധത്തിൽനിന്ന് അപഹരിച്ചെടുത്ത പണം കൈവരും ചെയ്യുകയാണിരിക്കുന്നത് റസ്കോൾ നിരക്കാവിനു സ്നേഹമായി അനുഭവപ്പെട്ട നഗരത്തിന്റെ കൈമാറ്റം മാത്രമല്ല പാവയുടെ അടിയിൽ അയാൾ അതു നിക്ഷേപിക്കുകയും ചെയ്തു. അതു കിട്ടിയെടുക്കുന്നതിനേക്കുറിച്ച് പിന്നീട് ആലോചിക്കാനേ അയാൾക്കു കഴിയുന്നില്ല. അതു കനിക്കുവേണം. അതു പൊക്കും അങ്ങനെ വീഴും മാർണറായ മാർഗ്ഗത്തിൽ കഴിയുന്നതിനില്ലോണം കാർമ്മഡോഡിന്റെ സൗകര്യമല്ലെങ്കിൽ നായി അപസാനത്തെ നാണയവും അയാൾ മേലുപയോഗിക്കുന്നത് സോണിയയുടേതി അങ്ങനെ താലസ്തയറുമായി ചുറ്റപ്പെടുന്നതുകൊണ്ട് അയാൾ അവളെ സ്നേഹിക്കുന്നുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞു കൂടാ. അങ്ങനെ സ്നേഹിക്കാൻ കഴിയുന്ന പ്രകൃതമല്ല അയാളുണ്ടോ. അയാൾക്കു അഹിത വെട്ടിയുക സാക്ഷ്യമല്ല അവളുടെ സഹിതാപം അയാൾക്കാവശ്യമാണ്. മലയാളത്തിൽ ആത്മാവിനു സത്തു നൽകുന്ന ദിവ്യശക്തിമാണവ് മാത്രമല്ല തന്റെ മിഴികളും കുറുപ്പും ഏറ്റവും കർഷകൻ റസ്കോൾ നിരക്കാവ് കണ്ടെത്തുന്ന തിരുസന്നിധിമാണവർ. പ്രായസ്സോ യൗവ്വനമോ മിക്ക കഥാപാത്രങ്ങളും കഥാസാഹിത്യം ആലോചിക്കുന്നവരാണ്. അതിനു പറ്റാത്തവർ അയാൾ മിക്കത്തുപിടിക്കുക ചെയ്യുന്നു. പ്രകാരത്തിലുമായ ഒരു മാതിരിയിൽ ഈ യുവതിയുടേതാണ് ഒന്നിച്ചു കൂട്ടിയ ഏകദേശം അയാൾ കൈമാറുന്ന ഒരു രംഗമുണ്ട്. അവിടുത്തെപ്പോലും ഏതെങ്കിലുമൊരു ഒരു രംഗം. ഇരുട്ടിന്റെ അടിയിൽ വെളിച്ചത്തിന്റെ ചിഹ്നമുണ്ടെന്നു കണ്ടുകിട്ടിയിരിക്കുകയിരുന്നു.

റസ്കോൾ നിശ്ചയിക്കുവാൻ അപേക്ഷയനുസരിച്ച് സോണിയ ബൈബിളിന്റെ വായിക്കുന്നു. കർമ്മവു വാങ്ങുന്ന അവർ മറ്റൊരാളിൽനിന്നു ഉൾപ്പെടുന്ന ഭാഗം. കർമ്മമെന്നത്രെ. കർമ്മ പാതകിയും ഭവനവും' ഒരു കർമ്മത്തിലൂടെ വിശുദ്ധമായ വെളിച്ചത്തിൽ അവർ വിശുദ്ധഗ്രന്ഥം പാരായണം ചെയ്യുന്നു. എത്ര അസാധാരണമായ സമയമാണിത്! അതിൽനിന്നുളവാകുന്ന അനുഭവം അവാധ്യമാണ്. (പ്രകൃതിയും അതിന്റെ വെളിച്ചവും പ്രകാശമാകുന്നതും ശ്രദ്ധിക്കുക.)

സോണിയയും റസ്കോൾനിശ്ചയിക്കുവാനുള്ള ഈ ഗാഢ ബന്ധം അവസാനമാക്കി നിവർത്തിക്കുന്നു. അവസാനമായി പറഞ്ഞാൽ, കർമ്മമെന്നതിനുള്ള എല്ലാ ശ്രമങ്ങളും അവസാനിച്ചിട്ടു. സോണിയയുടെ പ്രേമം വിശുദ്ധമായി, റസ്കോൾനിശ്ചയിച്ചു കററുസമയം എഴുതി കൊടുത്തു, നിശ്ചയിച്ചു. അതിന്റെയത്രെ കർമ്മവുമായിട്ടുള്ളതും. അപ്പോഴും കർമ്മ ചെയ്യുന്ന പാപമാണെന്നും അയാൾ കർമ്മം സമയമായിട്ടു (ഉപസംഹാരത്തിന്റെ ഒന്നാംഭാഗത്ത് ഇതിൽ കാണാം) അതിനെത്തന്നെ കർമ്മത്തിൽ പങ്കാളിയായിക്കൊണ്ടും അതിനെ അറിഞ്ഞുകൊണ്ടും കർമ്മം ചെയ്യാൻ കർമ്മം വെളിച്ചമായിട്ടുള്ളതും അയാൾ പഠിക്കുന്നു. കർമ്മം ബഹുമാനമായിട്ടുള്ളതും എങ്കിലും സോണിയയുടെ അക്ഷയമായ സ്നേഹവും നിശ്ചയിച്ചതും ഉപദേശവും ഒടുവിൽ അയാൾ മാനസാന്തരമായിട്ടു വിശുദ്ധനാകുന്നു. അതിനെ കർമ്മമായിട്ടുപരിവർത്തിക്കുന്നു. ഈ നേരമയിലെ പ്രഭവം കർമ്മം ചെയ്യാൻ.

എങ്കിലും, സംഭവമായിട്ടുള്ളതായിട്ടും ഈ പരിവർത്തനത്തെ ചിത്രീകരിക്കാൻ വേണ്ടുന്നതെന്തു പ്രകൃതിയിലും. അതിന്റെയൊരു ഭാഗം അതിന്റെ ഭാഗമാണ്. പക്ഷെ അതിന്റെയൊരു ഭാഗം അതിന്റെയൊരു ഭാഗമാണ്. പക്ഷെ അതിന്റെയൊരു ഭാഗം അതിന്റെയൊരു ഭാഗമാണ്.

[illegible]

വിന്റെ ജീവിതത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്ന കാര്യം അവിതർക്കമാണ്. 6

കുമാരന്റെ പ്രാരംഭത്തിൽത്തന്നെ റസ്കോൾനികോവിന്റെ ജീവിതത്തിലേയ്ക്ക് കടന്നുവരുന്ന വിവിത്രസ്വഭാവിയായ മറ്റൊരു മനുഷ്യനാണ് സിഡ്രിഗോഡോവ്. സമോദകിയായ ധൂണിയായുടെ ചാരിത്രത്തിൽ കൈവെച്ചാണ് ഭരിക്കുന്ന ഒരു വീടനായിട്ടാണ് ആദ്യം അയാളെ നാം അറിയുന്നത്. ഈ നാം അയാളെ ചുറ്റും വിശദമായിട്ടാണ് നാം കാണുന്നത്. എന്നാൽ വെറുപ്പുളവാക്കുന്ന സ്വഭാവത്തിനിടയിലും ഭൂതമായി ഏതോ കൈവശം ഇല്ലേണ്ട അയാളിൽ സ്ഫുലിംഭിക്കുന്നതായി നമുക്കു തോന്നും, പക്ഷേ അപൂർവ്വമായി നമ്മു നാമ്പുന്നിട്ടാൽ വേണുന്നതും. ഭൂതവിൽ നമ്മുടെയല്ലാം വിസ്തരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അയാൾ സ്വയം വേദിയെപ്പോലെയോണം ചെയ്യുന്നത്. നാടകിയായ ആ അന്ത്യം സ്വപ്നമിതഗതമോയിരിക്കുകയും അവിസ്തരണീയനാകാത്തതിലിടത്തു ഒരു നിവൃത്തിയോ കൈവശം ഇര നോവലിക്ല എന്നൊരു വ്യക്തിയെപ്പോലെയും കഥാപാത്രങ്ങൾ കടന്നുവരികയും ചെയ്യുന്നു. കൂടെ മലയ്ക്കുള്ളതാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. മർദ്ദമോഡം, റസ്കോൾനികോവ്, സിഡ്രിഗോഡോവ്—മുഖ്യപാത്രം, കൊലപാതകി, ആത്മഹത്യാ. കൂടെ കടന്നുവരികയും ചെയ്യുന്നു. മിന്നിയെത്തുന്നതും. ഈ നോവൽ ഒരു മറ്റൊരുപാത്രം കഥ

• കത്തുകൾ കിട്ടിയതിനുശേഷം അന്ത്യമുദയം വേണ്ടതും അതിനുപോലെയും പ്രാപിക്കുന്നതായി കണ്ടും ഹിറ്റോർ കെ അകലുന്നതിനുള്ള ഈ വാക്കും അദ്ദേഹം എപ്പോഴും ഉപയോഗിക്കുന്നത് ജീവചരിത്രകാരന്മാർ അനുമാനിക്കുന്നു.

Suffer bravely, oh ye millions!
Suffer for the better life!
For beyond the stars' pavilions
God shall compensate your grief.

യാതിന്മാൺ' ആദ്യം ഡോസ്റ്റോയെവ്സ്കി എഴുതാൻ തുടങ്ങിയ കെന്ത് കെ ബിവലിക്കാർക്ക് വേണ്ടെഴുതുന്നതു്. പിന്നീടു് അതു കൊലപാതകിയുടെതാക്കി മാറ്റിയതാണത്രേ. കൊലപാതകിയുടെ കഥയാരുപ്ലോറേ, പാതകത്തിന്റെ പിന്നിലെ മാനസികാവസ്ഥയുടെ സങ്കീർണ്ണാവസ്ഥ കീഴുകായി വെളിപ്പെടുത്താനുകുവിധം കരുപാനിനും ആത്മഹത്യയും ഇതിൽ സമലംപിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒടുപാനും ആത്മഹത്യയുടെ വകയ്ക്കെമാണ് അദ്ദേഹമായ ഒടുപാനുംകൊണ്ടു നിങ്ങൾ നിങ്ങളുടെ ഒരു കോല്ലുത. {കാർമ്മലയോവ് കണ്ടിട്ടു കണ്ടിട്ടു സ്വയം നശിപ്പിക്കുകയാണല്ലോ ചെയ്യുന്നത്.} കൊലപാതകയും ഒരു തരം ആത്മഹത്യകണമാണ്. ആത്മഹത്യയെക്കാൾ മൗനിയുമാണതു് കൊല്ലപ്പെട്ട പ്രതിയോനിയെ ജീവിതം എന്ന യാതനയിൽനിന്നു വെട്ടിക്കുറുക്കിയശേഷം കൊലയുടെ ശൗന്ദര്യമെങ്കിലും കാരാബ ധർമ്മന്റെ പീഡനവും അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടു ജീവിതപ്പെരുതിയുമുള്ള നിങ്ങളു ന്നിങ്ങളുടെ അവസ്ഥ കർണാശയക്കാൾ എത്ര കച്ചുമാണ്! അതുകൊണ്ടു കൊലപാതകയും അവനവനെ നശിപ്പിക്കാൻ വാസനയുടെ കൂടുതൽ കീഴുകായി പ്രകടനമാണെന്നു കരുതണം (റസ്കോൾനി കോവ് കെ സന്ദർശിച്ച് പറയുന്നു: "ഞാൻ ആ കിഴവിയെ കോന്നുവെന്നായി ഇല്ല. ഞാൻ കോന്നുവയെല്ല, എടുന്നതാണുമാണ്, എന്തെന്നുള്ളതായി എടുന്ന സ്വയം നശിപ്പിക്കുകയാണ് ഞാൻ ചെയ്യതു്.") സിവിൽഗെലോവ് അനുകൂലപീഡിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഉത്സാഹം കാണിച്ചു കാണിച്ചു, സ്വയം നശിപ്പിക്കുന്നതിൽ മേന്മ കരുതിക്കുന്നു. പരപീഡനവാസനയും ആത്മപീഡനവാസനയുടെ കെ വശമാണ് അതു് ആത്മഹത്യയിലേയ്ക്കുള്ള പാതയാണ്. അപ്പോൾ ആത്മഹത്യയ്ക്കു പ്രേരകമായ മാനസികാവസ്ഥയുടെ അനേകമയ ഗമനസ്വഭാവം ഈ കൂറു കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ സങ്കീർണ്ണശാലാതക വെളിപ്പെടുത്തുന്നതു നമുക്കു കണക്കാ.

അൾ നെക്കുടേതാ ചിന്തി ചെന്തൊക്കിത്തീര ഇര ക്രമിത. എന്തിന് എല്ലാ നെക്കുടേതാതായി വട്ടിച്ചു പറയു, അൻ കൊലപാതകിയാണെന്നു. അപ്പാൾ മെമ്പർ വീണ്ടും നിങ്ങൾക്കു ജീവൻ നല്കും" അവന്റെ കൈകൾ കൂട്ടിപ്പിടിച്ചു ജപമിക്കുന്ന കണ്ണുകളാൽ അവനെ നോക്കിക്കൊണ്ടു അവൾ പറഞ്ഞു.

'അപ്പാൾ അൻ കിഴങ്ങി സെഞ്ചിരിയല്ല, പൊക്കുണെന്നാണോ, സോണിയ, നി ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്?' അയാൾ ചോദിച്ചു.

'ചേദനിക്കുക, അതിമുക്കു പാപത്തിനു പരിഹാരം നേടുക അതാണ് നിങ്ങൾ ചെയ്യേണ്ടതു്. അവൾ പറഞ്ഞു."

കററാക സന്ദേശമുളള അവരും അവനും നോവലിൽ ചിത്രീകൃതമായിരിക്കുന്നതിന്നുതന്നെയാണ്.

"അങ്ങനെ അവർ കുന്നിച്ചു ചേന്നിരുന്നു, ദുഃഖിതരായും നിരാശരായും. കൊടുങ്കാറ്റിനാൽ എട്ടോ എഴുതോ വീടുകളായ തിരയ്ക്കു് എഴുതമായിച്ചുട്ടുവെന്നുപോലെ. അയാൾ സോണിയായെ നോക്കി അവൾ തന്റെ നേർക്കു കാട്ടുന്ന സ്നേഹം എത്ര മഹത്തരമാണെന്നായിച്ചപ്പാൾ അയാൾ വികാരധീനനായി. തന്റെ പ്രതിജ്ഞകളൊക്കെയും അവളിലാണ്. അല്ല കഴിഞ്ഞു് അയാൾ അവളുടെ കരിയ്ക്കു തന്നെ നല്ലെന്നെന്നുപോക്കിയിട്ടു. അവളെ നല്ലി. എന്തിന് പറഞ്ഞു 'നമുക്കൊക്കെയു സൂപ്പും സാമിക്കും, നമുക്കൊക്കെയു നമ്മുടെ കരിയ്ക്കു മുകുടം!'

ഇപ്പോൾ ജീവികളോക്കത്തിൽനിന്നു റസ്കോൾനികോവിനെ പിടിച്ചുതരിച്ചു പിന്മാറ്റുവെത്തിന്റെ പാതയിലൂടെ മുകുടിയുടെ അവതരിപ്പമുഖമയ്ക്കുമ്പോൾ സോണിയായ നയിക്കുന്നു. ജീവിതോക്താവുതന്നെ നയിക്കുന്ന മറ്റൊരാളായ വീക്ഷണമാണ് ഇവിടെ നിഴലിക്കുന്നത്.

രസ്താർനിഷ്കാവിന്റെ ചിത്രീകരണത്തിൽ അസ്തിത്വത്തിന്റെ പ്രശ്നവും അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. സാഹചര്യങ്ങൾ അയാളെ ഒരു പ്രതിസന്ധിയിലെത്തിക്കുന്നു. ഒന്നുകിൽ സ്വയം മരിക്കുക, അല്ലെങ്കിൽ കേറാമുള്ള ഒരു സാധനം അസ്തിത്വം സ്ഥാപിക്കുക. ഒന്നുകിൽ മരണമടയ്ക്ക, അല്ലെങ്കിൽ കൊലപാതകം. ഇതാണ് പ്രശ്നം. ഈ പ്രശ്നത്തിനുമുമ്പിൽ നിൽക്കുമ്പോൾ, സ്വന്തം ധിക്കാരങ്ങൾ അനുശാസനത്തെ അയാൾ അംഗീകരിക്കുന്നു. അങ്ങനെ കൊല നടത്തുന്നു. എങ്കിലും അസ്തിത്വം ദൈവമായി. എന്തുകൊണ്ടിങ്ങനെ സംഭവിച്ചു കൊല എന്ന കൃത്യം പാപമായതുകൊണ്ടാണോ! അതോ, അസ്തിത്വം എന്ന സങ്കല്പത്തിൽ ഉറച്ചുനില്പാനുള്ള ഇച്ഛാരക്തി അയാൾക്കില്ലാത്തപോയതുകൊണ്ടോ! (അവാർവ്വപോവുന്നതിന്റെ അടിമകളെ ബാധിക്കുന്ന ശല്യവും അയാളെപ്പോലെയോ ബാധിച്ചതുകൊണ്ടോ), നിശ്ചയമില്ല. കൊല എന്ന കൃത്യം പാപമായതുകൊണ്ടാണെന്നു ഡോക്ടറോടൊത്തു ചർച്ച ചെയ്തപ്പോൾ, നേരിട്ടു ചോദിച്ചാൽ, ചത്തു നോവുമ്പോഴാണ് നല്ലത്! എന്നിങ്ങനെ പറയുന്നത്, ഇതെന്തെല്ലാം അസന്നിധമായ ഉത്തരം നൽകുന്ന ഒരു സിദ്ധാന്തം ഈ നോവലിലില്ലെന്നാണ്. നോവലിന്റെ കേന്ദ്രവുമാണത്. പ്രശ്നത്തിന്—അസ്തിത്വം അസ്തിത്വമല്ലെന്നു കാട്ടിയതല്ല പ്രശ്നത്തിന്—ഉത്തരം കണ്ടെന്നു ചിലർ സാഹചര്യത്തിന്റെ അടിമകളെപ്പോലെ അതിന്റെ അടിമകളാണ്.

ഇച്ഛാരക്തിയെക്കുറിച്ച് മനസ്സിലാക്കിയപ്പോൾ, ഒരു കേന്ദ്രവുമില്ലാത്ത പ്രശ്നവും ഈ നോവലിൽ തീവ്രതയോടെ സ്പന്ദിക്കുന്നു. രസ്താർനിഷ്കാവിൽ സ്വതന്ത്രമായ ഇച്ഛാരക്തിയെപ്പോലെ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ആ കീഴ്വരയെ കൊല്ലാൻ കഴിഞ്ഞു പോലെ കൊല്ലാതിരിക്കാനും അയാൾക്കു കഴിയുമാതിരുന്നു. പക്ഷേ കൊല്ലാനാണ് അയാൾ ഇച്ഛിച്ചത്. അതിന്റെ പ്രത്യാഘാതമാണ് അയാൾ അനുഭവിക്കുന്ന യാതൊരു ദീവൻ, മറിച്ച്, അയാൾ ആ ദുഃഖത്തെ കൊല്ലാതിക്കുന്നവനാവുക. എങ്കിൽ

ഹരിതവർണ്ണവും നിത്യനവീനതയും അയാളുടെ കളി നയനങ്ങൾക്ക് വിശ്രാന്തമാക്കി. നഗരത്തിലെ പൊലിപാലത്തും കൂറ്റൻ കെട്ടിടങ്ങളും അയാളുടെ ഹൃദയത്തിൽ ദാഹം മുക്കിയിരുന്നു. "ഇതെല്ലാം അതിന്റെ ധ്യാനമുപേക്ഷിക്കേണ്ടതല്ല. പൊലി, ദൈവം, യഥാർത്ഥമായ ചിത്രീകരണത്തിനുള്ള ശ്രമമല്ല ഇവിടെയുള്ളത്. നഗരം കളിവിരുദ്ധനായ യാത്രയ്ക്കുവേണ്ടി ഉണ്ടാക്കിയതല്ല. കോൺക്രീറ്റിന്റെ ഇടയിലൂടെയുള്ള പ്രയാണമാണ്. ഒഴുപ്പിട്ടിട്ടുള്ള പ്രയാണം. അകിന്നിടയിലാണ് ഒരു ലിപ്പിൽ തടച്ചുനില്ക്കുന്ന പച്ചപ്പുള്ള പ്രതാപമാകുന്നത്. അതിന്റെ ഓരോ വാസ്തവത്തിൽ ഉൾക്കൂപ്പായ കരണത്തിലാണ്. റോബട്ട്സ് ഡ്രോയ്ഡ് ചിത്രീകരിക്കുന്ന ആ ധനത്തുടക്കം സുന്ദരമായ പൂർവ്വകളങ്ങളല്ല, അത്ഭുതമാണ്. ഉപേക്ഷിക്കുന്ന അതിനടിയിലുള്ളതായിത്തീർന്നതായി, അതിന് ഉദാഹരണവും മാർക്കിനില്ക്കുന്ന ആ അന്ധവേലമെന്താണ് ഇതെ 'ഹരിതവർണ്ണം' ജോലിപ്പിക്കുന്നത്. റസ്കോർനിക്സോവ് അത്ഭുതമായിത്തീർന്നതാണ്. അത്ഭുതമാണ് ഒരു വധകൃത്യംകൊണ്ടു സമ്പത്തുനേടി അതികലിപ്പിതം സുന്ദരമാക്കിയതും അയാൾക്ക് തീവിലും ദണ്ഡുമാത്രമുണ്ടാകപ്പെട്ടത്. അത്ഭുതമാണ് ഇതെന്നുവരികിൽ വീഡിയോ ഗെയിമിലായി കാണുന്ന ചിത്രങ്ങൾ—വീളറിയ പെട്ടിയും, ഇത്യാദി—കുട്ടിയിൽനിന്നു ഇടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങൾ, വളഞ്ഞുപുളഞ്ഞുപോകുന്ന വീഥികൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ചിത്രങ്ങൾ—ഒരു ഹോനോറബിന്റെ ഭാഗമായിരിക്കുന്നതോടോപ്പം അന്ത്യനേപ്പിന്റെ വീചിത്രമായ സങ്കീർണ്ണതകളെ വിശദമാക്കിയും വ്യക്തിപ്പിക്കുന്നതായും നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്നു.

അപ്പോൾ, സെക്കുലറായ കഥയെന്ന നിലയിലും അന്ത്യസംഭവസങ്കീർണ്ണതകളുടെ സൂക്ഷ്മവിശദമായ ആവിഷ്കരണമാകുന്ന നിലയിലും പല അഴകുകളായി കയറിക്കയറിയെന്ന് പ്രാപഞ്ചികവൈകാരികത ആശ്ചര്യപ്പെടുന്ന ആശയങ്ങളുടെ ശിഖ്യാ

സംവിധാനമെന്ന നിലയിലും തൊഴിലുറക്കം എന്നതിനേക്കാൾ പ്രതിഫലനം എന്ന നിലയിലും പലരും അറിയാത്ത ഒരു സത്യം വ്യക്തമാക്കി കാണിക്കുന്ന ഒരു നോവലാണ് 'കുറവും ശിക്ഷയും'.

ഇതിന്റെ ചെറുതരം കുറിച്ചു ബോധ്യ വരുന്നു.

പിഴാക്കുവെക്കിയുടെ പാപിശാലനം നേരുക എന്ന പ്രമേയത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു നോവലേഴ്സനെക്കുറിച്ച് വിശദം വളരെ കാലം ഡോക്ടറായവർക്കിടയിൽ നേർപ്പിടുന്ന ആവേശകാഴ്ചയെന്ന്. പക്ഷെ പ്രാപ്തം ഇതിനേക്കാലും അമേരിക്കൻ അദ്വൈതത്തിന് കഴിഞ്ഞില്ല. ഇതിനെയിൽ സ്വന്തം ജീവിതം അതിന് പ്രതിരോധം കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളതായ കഴിയില്ല. മുഴു കളിയും മറ്റുപിടിയും പണം കടമകളും കളിക്കും. കിട്ടാത്തതിനേക്കുറിച്ച് കഴം വാങ്ങി. ഒരു വ്യക്തികളായിത്തീർന്നു കെട്ടിയ നോവലേഴ്സിനോടായില്ലെങ്കിൽ, അന്തരം എഴുതിയതും മേലിൽ എഴുതാൻ പോകുന്നതായ എഴുതാൻ പുസ്തകങ്ങളുടെയും തിരവകാശം കിട്ടി നഷ്ടപ്പെടുന്ന വ്യവസ്ഥയിൽ അവസാനം ഒരു പ്രസ്ഥാനകന്യായെ പണം വാങ്ങി. ഇത്രയധികം അനുഭവമനുഭവപ്പെടുന്ന സാഹചര്യത്തിലും ദുരന്തത്തിൽ നോവലേഴ്സിനോട് ഡോക്ടറായവർക്കിടയിൽ കഴിയുന്നില്ല. കഥയുടെ രൂപം എന്ന പാശ്ചാത്യകാഴ്ചയെ ഇതിൽ കണ്ടുനോട്ടകൾ മേൽ നോവലേഴ്സിനോട് കാലമനുഭവം അനുഭവം തൽകാലം ആവർത്തിക്കുന്ന മെറ്റാപ്രോപ്പിക്കാക്കനും സാഹചര്യങ്ങൾ നിർദ്ദേശിച്ചു. മിക്കവാറും രോഷത്തോടും അവസാനത്തോടും കൂടി ആ നിർദ്ദേശങ്ങൾ തള്ളിക്കളയുകയാണ് അദ്വൈതം ചെയ്യുന്നത്. എന്നിട്ടും, അതിൽ അനുഭവം വരിൽ തള്ളിനില്ക്കുന്ന ഒരു ദശനം നോവലിന്റെ സ്പെഷ്യലിസം ആ പ്രതിരോധം സ്വന്തം എഴുത്തുകാരും ചെയ്യും. നായകൻ സ്വയം കഥ പറയുന്ന രൂപത്തിൽ ആദ്യം അനുഭവിക്കുന്നില്ല. രണ്ടാമത്തെ വായിച്ചുനോക്കിയപ്പോൾ അതിൽ അനുഭവം തിരിയെ അതിൽ കലനീട്ടിയെന്ന കഴു. അതു നശിപ്പിക്കുന്നതിനും

തെക്കേറിച്ച് ചീന്നെ കെ സങ്കോചവും കാണിച്ചില്ല. മിണ്ടാ-
ക്കെറാക കൂപത്തിലേഴിഞ്ഞിട്ടു. അതും തൃപ്തിയായില്ല. വള-
ക്കെയധികം ക്ലേശം സഹിച്ചു കുന്നുകളും ഉൾവൃതത്തോടെ എഴീ-
തി മുഴുപ്പിച്ചു നോവലാണു് ഇന്നു ചോകേണമെന്നു ചിട്ടയിൽക്ക-
ന്നതു്.

ഇത ക്രേശവും തലസ്സും വ്യക്തമായിത്തീർന്നു നോവൽ വാ-
തിക്കുന്ന കൂതം കൂടാപുറവും സമ്മതിച്ചുപോകും. അത്ര സുഖം
യും മിന്നാമന്ദിരവുമാണു് ഇതിന്റെ ശിഷ്ടസംവിധാനം.
'ഇഡിയാറു്', 'കരകസോവു്' സങ്കോചത്താൽ, 'കുമാരിപ്പൂർ' ഇ-
ങ്ങിയ ഹെറ പ്രധാനനോവലുകളിലൊന്നിന്നും ഇതൊക്കും ചെ-
ലുതോടൊത്തു ചിലിപ്പാത്തും ഡോക്ടറോടൊത്തു് പ്രശ്നം
കുന്നില്ല. ആദിപ്രകൃതിയെക്കൊണ്ടു മെതിയുന്നതെന്ന നീ-
ചയിൽ ഇതിന്റെ കെട്ടാപ്പു് അടുത്തുമാണു്. (സവിത്രി
നോവലോടൊത്തു് കഥ തുടരുന്നില്ലെന്നതുകൊണ്ടു് അതു്
അനുഭവപ്പെടുന്നു.) കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം സവിശേഷമായ
ന്ന വ്യക്തിത്വം പ്രശ്നംകുന്നവരായിത്തീരുന്നതോടൊപ്പം
കഥാപാത്രത്തിൽ അനുഭവപ്പെടുന്നതാണു്. അതുകൊണ്ടു് ഇവ
നോവു്നാ, പോർമിറിലേയ്ക്കായിട്ടു്, റസുലിയിൽ, കാര-
മിന്ന, ഡൂണിയാ, സോണിയ, സോസിയോവു്, സോട്ടോവു്,
നീക്കോള, മുഷിൻ ഇങ്ങനെ പ്രധാനവും അപ്രധാനവുമായ
എത്രയോ കഥാപാത്രങ്ങൾ വളർത്തും ചെലുത്തുവേണ്ടു്. കഥ
താൽ സ്ഥാനവുണ്ടു് ഇത നിമിത്തം നോക്കുമ്പോൾ, സാധ-
രണനിയമത്തിൽത്തന്നെ 'കുറവും കിടന്നു' മനസ്സാക്കുന്ന കെ-
ക്കുറച്ചുകഥയാണു്. എന്നാൽ ഇത രണ്ടു കഥ കെക്കൊണ്ടു
കൂടെ ചോകേണ അതിവേഗിച്ചു് അനുഭവപ്പെടാമെന്നു് അപാ-
രായ സുന്ദരവേഷകളിലൊക്കെ പരിപാടിയാക്കി തുടരുന്നതായി
നാം കാണുന്നു. പച്ചയായ കണ്ണുക്കൊണ്ടു പൊതുവായ
കായ വസ്തുക്കളെക്കൊണ്ടു ഡോക്ടറോടൊത്തു് സൃഷ്ടിച്ചുവെച്ചി-
കുന്നതു് അന്നതും അന്നതും അവസ്ഥയിലായ ഇത
പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ നിത്യഗുണമാണെന്നു്

00580

നാടകസാഹിത്യം

നാടകവിമർശനത്തിൽ പ്രധാനമായും ഒരു സമീപനമുമാണ് നാം സാധിക്കുന്നതായി അവലോചിക്കാറുള്ളത്. ഒരു സാഹിത്യരചനാഭണ്ഡത്തിലധിഷ്ഠിതമായ സമീപനവും മറ്റൊന്നാണ് നാടകരചയിതാവിൽനിന്നു സമീപനവുമാണ്. ഇവിടെ മാത്രമല്ല, പാശ്ചാത്യശൈലിയിലും ഇത്തരം സമീപനങ്ങൾ കൂടാതെ ഉണ്ടാകാം കാണാൻ കഴിയും. 'സ്രാജാകൃതികൾ' (Creative criticism) എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ ഐ. ഇ. സ്മിത്സൺ ഇതിൽ ആദ്യം പഠനത്തിന് സമീപനമെന്നു ചർച്ചിച്ചിരിക്കുന്നത്. "മറ്റൊരു കഥാകാരനെയും വിമർശനം ചെയ്ത റീയിൽത്തന്നെയാണ് നാടകരചയിതാവിനെയും വിമർശനം ചെയ്യുക. അയാൾ എഴുതാവുന്നത് ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്; അതിൽ അയാൾ എത്രത്തോളം വിജയിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന അടിസ്ഥാനത്തിൽ" — ഇതാണ് ആദ്യത്തെ നിയമം. ചെങ്കോലം ഇതേ അടിസ്ഥാനം കണ്ടു കണ്ടെത്തുകയെന്നതുകൊണ്ട് സംവിധാനകർമ്മത്തിനെയും നാടകരചനയെയും കൂടി അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ എഴുതി. "നിങ്ങളുടെ ചോദ്യോത്തരങ്ങളിൽ ഒരു സർവ്വകാണ്" മിത്രം. നിങ്ങളിലെ സാഹിത്യബോധം ഉണ്ടെന്ന് മനസ്സിൽ ആധിപത്യം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ, ഞാൻ മിടുത്തനായും നിങ്ങളെ ശപിക്കാം." നാടകരചനയിൽ അത്തരം വ്യക്തിത്വം സ്ഥാപിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ ചെങ്കോലമാണ് ഈ വാചകങ്ങൾ എ

ഭീതിയടങ്ങുന്നതാകുന്നു. ആ നാടകങ്ങൾ രംഗത്തു ശോഭിച്ചവയായിരുന്നു. എന്നിട്ടും, രംഗപ്രയോഗയോഗ്യതയും അതിൽ നേടുന്ന വിജയവും നാടകത്തിന്റെ വിജയമായി പരിഗണിക്കാൻ അദ്ദേഹം കൂട്ടാക്കിയില്ല.

ഇതിന്റെ ഒരുവശം ശക്തിയോടെ പറഞ്ഞുവെക്കുന്നവരും വിശ്വാസാധിത്യബോധത്തിൽ ഇല്ലാതില്ല. “എന്തെല്ലാം കേച്ചു അഭിനയിച്ചാലും, ഒരു പ്രേക്ഷകസംഘത്തെ പ്രീതിപ്പെടുത്താൻ കഴിയാത്ത നാടകം നാടകമാണെന്നു പറയുക സാധ്യമല്ല. അതരം കൃതിയെ നാടകമെന്നു പറയുന്നതു കോമ്പർകുറ്റമായ കതിരായെന്നു വിളിക്കുന്നതുപോലെയാണു്.” ഇങ്ങനെയാണു് ഈ വിഷയം സംബന്ധിച്ചു് സോമർസെറ്റിന്റെ ചായനുള്ളതു്. ഇക്കാലത്തിൽ അദ്ദേഹത്തെ ശക്തിപ്പെട്ടും അനുകൂലിക്കുന്നയാളാണു് ജെ. ബി. പ്രിസ്റ്റ്ലി. ‘തിയറ്റററിനുവേണ്ടിയാണു് എല്ല നാടകകൃത്തും ചെന്നു നില്ക്കുന്നതു്. രംഗത്തു പ്രയോഗിക്കണമെന്ന ഉദ്ദേശത്തോടെ വായിക്കാൻവേണ്ടതാണു് ചെന്നു നില്ക്കുന്നവനു് നാടകകൃത്തല്ല.’ ഇതാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. ഇങ്ങനെ പ്രശസ്തരായ പല സാഹിത്യകാരന്മാരുടെയും അഭിപ്രായങ്ങൾ ഈ വഴിക്ക് ഭ്രമമില്ലാൻ കഴിയാം. പക്ഷേ ഇവിടെ അതിന്റെ ആവശ്യമില്ല. അതുപോലെത്തന്നെ എന്റെ ആശയം വ്യക്തമാക്കുന്നത് വിശ്വസിക്കുന്നു. നാടകം ഗുണസാഹിത്യമെന്ന നിലയിൽ വരയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അതിനുള്ളതാണെന്നു് ഒരു പക്ഷവും അതു രംഗത്തുവരുത്തിപ്പിച്ചു പ്രേക്ഷകാനുസരണമുള്ള ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്നതുതാണെന്നു് മറ്റൊരു പക്ഷവും നാടകവിചാരത്തിൽ പ്രബലമാകുമെന്നു വസ്തുത വെളിപ്പെടുത്താനാണു് ഇതുവരെ ഞാൻ ശ്രമിച്ചതു്.

എന്നാൽ ഇതു കേവലം കൃത്രിമമായ ഒരു വിവരമാണെന്നുള്ളതാണു് വാസ്തവം. കാരണം, മോശമഹാകാവ്യത്തിൽ മി

കച്ചവടക്കാരെ പൊതുവെ പരിഗണിക്കപ്പെടുന്ന നാടകങ്ങളോ കലാരംഗം സാഹിത്യഗുണവും രംഗപ്രയോഗയോഗ്യതയും ഒന്നിനെ എന്നുവരാം. ഈ കൃതി രാമായണത്തിൽ നാടകരചനയെക്കുറിച്ച് അത്ഭുതം തോന്നിച്ചപ്പോൾ കഴിയുന്നതുപോലെ അതിനെ പറ്റി വ്യക്തമായി പറഞ്ഞാൽ, രംഗത്തെ വിജയിക്കുന്നതുപോലെ അതിനെ നാടകസാഹിത്യത്തിനുള്ള പ്രത്യേകതകളിലൊന്നാണത്. അതിലെ മുഖ്യമായ സാരവും നാടകീയതയാണല്ലോ. നാടകീയതയെന്നത് ആദ്യകേരളം—കൂട്ടത്തിന്റെ—ശ്രദ്ധയെ എടുത്തുപിടിച്ചുവെക്കുകയും കഴിവുള്ളതായിരിക്കും.

ഈ പറയുന്നതിനോട് ഭവനമില്ലാതില്ല രംഗത്തെ വിജയിക്കുന്ന നാടകങ്ങളെല്ലാം നല്ല നാടകങ്ങളാണെന്നല്ല എന്നതാണ് ആ ഭവനം. അങ്ങനെ പറഞ്ഞാൽ പോകാം; വിജയിച്ചാൽ അവ സാഹിത്യഗുണം തൊട്ടുതീർത്തിയിട്ടില്ലാത്തവയാണെന്നും വരാം. എങ്കിലും രംഗത്ത് അവ തോന്നിക്കുന്നു. എട്ടു കൊണ്ടു് ഒന്നാകുമായി സമുദാനന്ദന്റെ (തിരുവനന്തപുരം) കൂട്ടത്തിൽ കണ്ടു സമുദാനന്ദനെല്ലാം) പൊതുവെ അതിരവിയിൽ വിനോദപ്രദമായ ഒരു ഭവനകാലികാരംഗം പ്രബലതയോടെ അഭിനയിക്കും. ഈ ഭവനകാലികാരംഗത്തെ അതരം നാടകങ്ങൾ തൊട്ടുതീർത്തതും പ്രീതിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന രണ്ടാകുമായി മിക്ക സ്ഥലങ്ങളിലും പ്രേക്ഷകരിലധികംപേരും താഴ്ന്നതോടെത്തന്നെ അതിരവിയിലേക്കും പ്രവേശിപ്പിക്കുക. മികച്ച നാടകങ്ങൾ ശരിക്കുമ്പോൾ അവയുടെ രാമായണവൃത്തം അവയുടെ ശ്രദ്ധയിൽ പെടാറില്ല. വരുളൻനാടകങ്ങളിലെ മുഖ്യപ്പെട്ടതും അവയെ പ്രീതിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. അത് കൊണ്ടു് രംഗത്തെ വിജയിക്കുന്ന എന്ന ഭവനം നായത്തിൽ അതും ഒരു നാടകം മികച്ചതാണെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നതു നീതിയാകയില്ല.

അപ്പോൾ, മുകളിലത്തെ ഡബ്ബികയുടെ ആദ്യഭാഗത്തുള്ള ആശനം മനസ്സിൽ വെച്ചുകൊണ്ടുമാത്രമേ നാടകവേദി യും നാടകസാഹിത്യവും തമ്മിൽ അഭേദ്യമായ ബന്ധമുണ്ടെന്നു പറയാനാകൂ. ആ ബന്ധത്തിന്റെ സ്വഭാവം മനസ്സിലാക്കണമെങ്കിൽ പ്രാരംഭമായി നാടകവേദിയിലെ നാടകവും സാഹിത്യകൃതിയായ നാടകവും ഏതൊക്കെയാണെന്നും വേർതിരിച്ചു മനസ്സിലാക്കിയാലിരിക്കണം. (നാടകവേദിക്കുമെന്നോണം തുറന്നുവെക്കുന്ന മുകളിൽ പറഞ്ഞതു്.) അമാർഷ്ടന് നാടകം മറ്റൊരു നാടകവാചാവിമോർഷണമല്ല. ഇപ്രകാരം ഒരു വിവേചനവിധിയെപ്പറയുകയാണ്. “മിത്തം ശ്രദ്ധ യിക്കുന്ന ഒരു പ്രേക്ഷകനുമെന്തെന്നു ചോദിക്കുക ഒരു സംഭവം നടിനടന്മാർ ചേന്നുവരുമിപ്പിക്കുന്ന പ്രകാരമാണ്” നാടകവേദിയിലെ നാടകം. സാഹിത്യകൃതിയായ നാടകം! “മനസ്സിലാക്കിപ്പിക്കാൻ പറയാൻ പാകത്താൽ ഒരു സാഹിത്യകാരൻ ചേർക്കുന്ന കൃതി”യും തന്നെ. “മിത്തം ശ്രദ്ധയെക്കൊണ്ടു നോക്കുന്ന ചുരുക്കം” മനസ്സിലാക്കുന്ന നാടകം സാഹിത്യകൃതിയായ നാടകം എന്നു വേർതിരിച്ചു നിൽക്കുന്നത്. മനസ്സിലാക്കുന്ന നാടകം ആസാദിക്കുന്നതു വ്യക്തികളല്ല, ജനശ്രദ്ധയാണ്, സാഹിത്യകൃതിയാകട്ടെ, വ്യക്തികളും വ്യക്തിഗതമായ ആസ്വാദനമാണ് സാഹിത്യകൃതിയുടെ കാര്യത്തിൽ പ്രധാനമെന്നത്. ഇതിൽ ഏതാണ് പ്രേക്ഷകൻ കൂടിയ ആസ്വാദനമാണോ വ്യക്തിഗതമായ ആസ്വാദനമാണോ? വ്യക്തിഗതമായതെന്ന് പറയുന്നതാണ് തെറ്റായത്. ഇതു വിശദീകരണത്തിനു മനശ്ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗസ്വഭാവമുള്ളതായ ബന്ധമുള്ളതായ ചില പ്രത്യേകതകൾ മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കുന്നതു കൊണ്ടും.

ഒരു ജനശ്രദ്ധയിലെ വ്യക്തികൾക്ക് തമ്മിലുള്ള വ്യക്തിത്വങ്ങൾ ൨ പ്രത്യേകമായി നോക്കുകയും കൂടുതൽ നേർത്ത പൊതുവായതാൽ മതിയാക്കി അതിൽ വാണു കാണി

വൃത്തിന്റെയും ഉത്കൃഷ്ടവൃത്തിയാസ്വപിശാൻ അവർ
തികച്ചും അപ്രാപ്തരാതിരിക്കും". (മാട്ടിൻ).

അപ്പോൾ എല്ലാ വൃത്തിയും ആർക്കുതന്നെയും
പ്പെട്ടപ്പോൾ തന്റെ എന്തും സൂക്ഷ്മവും സന്ദർശനം ഉദ്ദേശ്യമായ വിവേചനാശക്തി നഷ്ടപ്പെടുന്നു. നാകകരം
കൃതിൽ ജനശ്രദ്ധയിൽനിന്നും കർത്താവിന്റെയും
തിന്നു നാകം കാണുന്ന നാൽ, പറമ്പിൽനിന്നും എ
കാകിയായിത്തന്നെ പൂർണ്ണം വായിക്കുന്ന എന്നിരിക്കുന്നു
വൃത്തിയെന്നാണ്. ഇവയിൽ ആസ്വാദനശക്തിയുടെ
കാലത്തിൽ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതിരിക്കുന്നത് എങ്കിലും
നാനായിരിക്കും. ഇത വസ്തുത കേൾക്കുന്നവർക്കാണ്
വിശ്വസ്യമാണ്. മറ്റൊരുതരമായ നാകകരണം
സംഭവിക്കുകയായ നാകകരണം ജനവസ്ഥകളിൽ
കിടന്നു, ഇത സംഭവിക്കുകയും തമ്മിൽ അഭേദമായ
മനസ്സുകൾകിടന്നു, ഒരു കലാസൃഷ്ടിയെന്ന നിലയിൽ
നാകകരന്റെ ആത്യന്തരവിധിയും സ്ഥിതി ചെയ്യ
ന്നു വ്യക്തിമേലെന്നതുകൊണ്ട് സംഭവിക്കേണ്ടതാണ്
കഴിവുള്ള സാഹിത്യകൃതിയെന്ന നിലയിൽനിന്നും
ഇക്കാരണം മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ടുവരും മലയാളം
നാകകൃതികളോടു പറഞ്ഞ ആ വാക്കുകൾക്കു വ്യാഖ്യാ
കാര്യം അർത്ഥമെന്നു കാണാൻ കഴിയും. "നിങ്ങളു
ടെ മോശമുറപ്പിക്കുന്ന ഒരു സൂപ്പാണ്" തിരു
റർ. നിങ്ങളിലെ സാഹിത്യോന്മാദമെന്നും മലന
യിൽ ആധിപത്യം ചെയ്തിരിക്കുകിൽ തിരുത്താനും
നാൽ നിങ്ങളെ ശപിക്കുന്ന മലയാളം".

രണ്ടു്

ഒരു സാധാരണക്കാരിൻ നാകകരണം ഇതസാഹിത്യശാ
ഖകളിൽനിന്നും ചേർക്കിത്തന്നിട്ടുള്ള മലയാളം ഒരു സാധാരണ

വരനെ മുൻനിർത്തിയാണ്. സംഭാഷണത്തിലൂടെ കാര്യങ്ങളെല്ലാം അവതരിപ്പിക്കുക എന്നതാണ് സ്വഭാവപരമായ ആപ്തമൃകം. നാടകത്തിൽ ആഖ്യാനവും വർണ്ണനയും കണ്ടെല്ല. ചില രംഗസൂചനകൾ, നോമ്പലിഖ്യ വർണ്ണനകൾപോലെ, ഹേതുകാക്കിത്തിർക്കാൻ ആധുനികകാവ്യത്തിൽ ചില നാടകകർത്താർ ശ്രമിക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല. എങ്കിലും ആ വർണ്ണനകൾ വരുതികാരതമെന്ന നഷ്ടം നാം മാനിയാവിധം ആസ്വദിച്ചു പോകാം. അത്തരം വർണ്ണനകൾ നാടകകൃത്തിന്റെ കലാവിജ്ഞാനപ്രകടനമായിട്ടാണ് നാടകം കണക്കാക്കിപ്പോരുന്നത്. നാടകത്തിന്റെ ഭാവശില്പത്തിന് ആ വർണ്ണനകൾ കാര്യമായ സഹായക്കേന്ദ്രം ചെലുത്തില്ല. അപ്പോൾ സംഭാഷണത്തിലൂടെയും പ്രിയം ആവതരിപ്പിക്കണമെന്നതാണ് നാടകത്തിന്റെ ബാഹ്യമായ ഒരു സവിശേഷത. ഇവിടെ ഒരു മോശ്യത്തിന് പ്രസക്തിയുണ്ട്. കുറെ സംഭാഷണം സമാഹരിച്ചു വെച്ചുതുകൊണ്ടുമാത്രം ഒരു കൃതി നാടകമായിത്തീരുകയോ ഉപഹാരമാകുന്നു, താഴെക്കാണുന്നവിധം ഒരു കോളത്തിലേക്കു്ത്രാസംവിന്യാസം പരിശോധിക്കുക.

- വകീൽ: പേരെന്താണ്?
സാക്ഷി: കൃഷ്ണൻ.
വകീൽ: വയസ്സത്രയായി?
സാക്ഷി: ഒപ്പത്തൊന്ന്.
വകീൽ: പരമമെന്ന നിങ്ങൾ നേരിട്ടറിയാതിരുന്നോ?
സാക്ഷി: അറിയുകയില്ല.
വകീൽ: അടുത്തറിയുകയെന്നോ?
സാക്ഷി: അടുത്തറിയുകയില്ല.
വകീൽ: നിങ്ങൾതമ്മിൽ ഒഴുവിൽ കണ്ടുമെവിടെവെച്ചാണ്?
സാക്ഷി: നാണപിള്ളയുടെ മാതാക്കളിൽവെച്ചു.
വകീൽ: മാതാക്കളാപ്പിൽവെച്ചല്ല?

സാക്ഷി: അല്ല.

വകീൽ: അന്നു നിങ്ങളോടൊന്നിച്ച് മാതാമഹാസ്വയം ഇരിക്കുന്നതു കണ്ടവരുണ്ടല്ലോ. അതെക്കുറിച്ച് നിങ്ങൾക്കെന്തെങ്കിലും പറയാനാണോ?

സാക്ഷി: ഞങ്ങൾ അന്നു മാതാമഹാസ്വയം പോയിട്ടില്ല.

വകീൽ: അന്നു പരമേശ്വരൻ പോയിട്ടില്ല എന്നു നിങ്ങൾക്കെന്തെന്നു അറിയാം?

(ഇതു ചോദ്യത്തിനുള്ള ഒരു പറയാതെ കറുത്തുതൂങ്ങിയ സാക്ഷി പറയുന്നിട്ടു. വകീൽ ചോദ്യം തുടരുന്നു.)

വകീൽ: കൂടുതൽ കരിച്ചു വിവരം എപ്പോഴാണ് നിങ്ങൾ അറിഞ്ഞത്?

സാക്ഷി: മേൽപ്രകാരം നാലാംതീയതി രാവിലെ.

വകീൽ: എങ്ങനെയാണിത്?

സാക്ഷി: അന്നു രാവിലെ ഞാൻ പല്ലമേയ്ക്കുകൊണ്ടു നിൽക്കുമ്പോൾ എന്റെ വേലക്കാർ പന്ത്രണ്ടാം, രാമൻ നായരുടെ കയ്യുടെ പിന്നിൽ രാവു കരിച്ചുകിടക്കുന്നതുവന്നു. കത്തോറു കരിച്ചതാണെന്നും അവൻ പറഞ്ഞു.

വകീൽ: അതു കേട്ടപ്പോൾ കരിച്ചതാണെന്നു നിങ്ങൾക്കു കണക്കില്ലാതെ, അല്ലേ?

സാക്ഷി: ഇല്ല. കാര്യംകൊണ്ടുനിന്നാൽ ഞാനങ്ങോട്ടു ചെന്നു. അപ്പോഴാണ് പ്രേതം കണ്ടത്.

വകീൽ: അവിടെ വേറെ ആരെല്ലാവരായിരുന്നു?

സാക്ഷി: ഞാൻ ചെല്ലുമ്പോൾ, രണ്ടു പോലീസുകാരും പാപ്പയ്യന്നും വേറെ നാലഞ്ചുപേരും അവിടെയുണ്ടായിരുന്നു.

വകീൽ: മേലും മേലുമുള്ളതാണെന്നു അവർ പറഞ്ഞുതന്നോ?

- സാക്ഷി: ഇല്ല. അവർ പാഞ്ഞില്ല.
 വകിൽ: പിന്നാലെ ചെന്നുവേണ്ടി.
 സാക്ഷി: ആരും പറഞ്ഞില്ല. ആരെങ്കിലും നോക്കിത്തുട്യാൻ
 എനിക്ക് മനസ്സുമായി.
 വകിൽ: പ്രേതം എങ്ങനെയാണു കിടന്നതു്?
 സാക്ഷി: കമിഴ്ന്നു്.
 വകിൽ: കമിഴ്ന്നുകിടക്കുന്ന ശവാനോക്കിയാൽ ആളെ മനസ്സു
 മാകുമോ?
 സാക്ഷി: ഇല്ല. മറ്റൊരു വശത്തേക്കു തിരിഞ്ഞിരുന്നതു കൊണ്ടു്
 ആളെ മനസ്സുമായി.
 വകിൽ: എളുപ്പമേറിയതു് എന്തിനെന്നതു്?
 സാക്ഷി: ഇളുപ്പമേറിയതു്.
 വകിൽ: നിങ്ങൾ എന്തിനാണു് നിന്നതു്?
 സാക്ഷി: ഇടുമുവശത്തുതന്നെ.
 വകിൽ: എന്തുകൊണ്ടിതിൽ?
 സാക്ഷി: എങ്കിലും പത്തുപതിനഞ്ചുതുകയത്തിൽ.
 വകിൽ: കണ്ട ഉടനെ ആളെ തിരിച്ചറിയണമോ?
 സാക്ഷി: അറിഞ്ഞു.
 വകിൽ: പ്രേതത്തിന്റെ സമീപം മാറുവല്ലതുണ്ടായിരുന്നോ?
 സാക്ഷി: ഉണ്ടായിരുന്നു. ഒരു കൂടം.
 വകിൽ: എങ്ങനെയാണു് കൂടം?
 സാക്ഷി: വളരെ പിരിയുന്ന നിണ്ട കൂടം.

(അടിയിൽനിന്നു് ഒരു കൂടം ഉയർത്തിക്കാണിച്ചുകൊണ്ടു വകിൽ ചെന്നിറങ്ങി.)

- വകിൽ: ഇതേ കൂടമാണോ?
 സാക്ഷി: അതേ, അതുതന്നെ.
 വകിൽ: (അററാതെ കൂടം എടുത്തുകാണിച്ചുകൊണ്ടു്) അതേ
 ഇതേ കൂടമാണോ?

സാക്ഷി അല്ല, ആപ്തമാണെന്നതാണ്.

മകിൽ: എങ്ങനെയാണിത്?

സാക്ഷി അതിന്റെ പിടിക്കു നീമനിലായിരുന്നു. അതു കൊണ്ട് ആദ്യം കാണിച്ചു കയറുന്നത് അവിടെ കണ്ടത്.

ഈ സാക്ഷിവിസ്താരാർപ്പാർത്ത് ഇങ്ങനെ എത്ര വേണമെങ്കിലും നീണ്ടുപോകും. ഇത്തരം പുസ്തകംകാണി അതുപോലെ അതിനെ ആക്കേണ്ടി നാലുകാണി വളരെപ്പോൾ വളരെക്കൂടെയില്ലെന്നു മിടിച്ചു എന്തുകൊണ്ടാണ് വളരെക്കൂടെയോ മോടിപ്പോൽ അതിനുള്ളിൽ നല്ലാൻ സാധാരണക്കാരനായ കാര്യം കണ്ടു. അതിനുള്ളിൽ കണ്ടുപിടിക്കേണ്ട അധികൃത നമുക്കുണ്ടാകണം. കാരണം, ആ ഉത്തരത്തിലായിരിക്കും നാലുകാണിന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ ചില സവിശേഷതകൾ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നതു്. അതുകൊണ്ട്, കേളിൽ ഉദ്ധരിച്ച സംഭാഷണശൃംഖല നമുക്കുണ്ടെന്നു പറയുന്നതിനുള്ള ചില കാരണങ്ങൾ വിവരിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചുകൊള്ളട്ടെ.

ഒന്ന്. ഈ സംഭാഷണത്തിന്റെ മുമ്പും ചില വസ്തുതകൾ വെളിപ്പെടുത്തുക എന്നതുമാകുന്നു. സാക്ഷിക്കു പരമമെന്നു പരിചയമുണ്ടായിരുന്ന, സംഭവവിവരം പരമമെന്ന് കണ്ടിട്ടുണ്ടെന്നു, പരമമെന്ന് കണ്ടു എങ്ങനെയുള്ളതായിരുന്നു—ഇതായിരിക്കുന്നതുകൾ ഇപ്രകാരം വസ്തുതകൾ വെളിപ്പെടുത്തുക എന്നതല്ല നാലുകാണിന്റെ മുമ്പും. (ഒരു സാഹിത്യകൃതിയുടെയും മുമ്പും അതു.) വസ്തുതകൾക്കെല്ലാം അടിയിലായിട്ടുള്ളതിൽ വന്നിരിക്കുന്ന ചില യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലാണ് സാഹിത്യകൃതികൾ അധിഷ്ഠിതമായിരിക്കുന്നതു്. അപ്പോൾ, വസ്തുതകൾ വെളിപ്പെടുത്തുകയെന്ന ഉദ്ദേശം മുമ്പുവെച്ചു ഉദ്ദേശിക്കുന്നതിനായിട്ടാണ് കേളിലെത്തേ സംഭാഷണശൃംഖല സാഹിത്യപരമായിത്തീർന്നിട്ടുള്ളതു്. അതു നാലുകാണി.

ഒരു സംഭാഷണത്തിലൂടെ ഒരു വൃത്തികളെ കണ്ടെത്താൻ നമുക്കു കഴിയുന്നില്ല. എന്നുവെച്ചാൽ, വകീവി എന്നും സാക്ഷിയെന്നും അവരുടെ സ്വഭാവപരമായ വ്യക്തികളെക്കുറിച്ചുള്ള—വൃത്തികളെക്കുറിച്ചുള്ള—ഈ സംഭാഷണത്തിൽ കാണുന്നില്ലെന്നതും. അതായത്, ഇവിടെ 'പാത്രാവിഷ്കരണ'മില്ലെന്ന സാദാരികവ്യവസ്ഥയുടെ പരമ്പര. കഥാപാത്രങ്ങളില്ലാതെ—വൃത്തികളുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളില്ലാതെ—നാടകം രൂപപ്പെടുകയില്ല.

മുൻ്റെ. ഈ സംഭാഷണം ഈ രീതിയിൽ എത്രയെല്ലാം നിഷേധപരമായും, വകീവിലോ സാക്ഷിയിലോ അവയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന അന്തർലക്ഷണപരമായ മാറ്റവും സംഭവിക്കുകയില്ല എല്ലാം ഇടത്തുനിൽക്കുക എന്ന നിഷ്കരുതയുള്ളതും. എന്നാൽ നാടകം എപ്പോഴും മലനത്തിന്റെയും ഭാരത്തിന്റെയും കഥയാണ്. അവിടെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു സ്വഭാവപരമായ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നു. അന്തർലക്ഷണവും ഭാരം സംഭവിക്കുന്നു. മലനശക്തിയെ തന്നെ ഭാരമലനശക്തിയെക്കൂടി ഭാരം എന്നാൽ ഇവിടെയാകട്ടെ, സംഭാഷണം ഈ രീതിയിൽ എത്രയെല്ലാം, നിഷേധപരമായും കഥാപാത്രങ്ങളും അന്തർലക്ഷണവും ഉടമ അവസ്ഥയെത്തന്നെ നിഷ്കരുതയുള്ളതും. അവയ്ക്കു ഭാവപരമായ മാറ്റം സംഭവിക്കുകയില്ല അതിനാൽ ഈ സംഭാഷണശൃംഖല നാടകമല്ല.

നാമു് ഈ സംഭാഷണത്തിൽ ക്രിയാശാസം അടങ്ങിയിട്ടില്ല വകീവിലും സാക്ഷിയും ബാഹ്യമായി എന്നതെങ്ങനെയൊരു പാത്രമല്ല മാത്രമല്ല, കേൾപ്പരുന്ന കാഴ്ചം എന്നൊരു കാഴ്ചയെപ്പറ്റിയെങ്കിൽ ചൈതന്യമായ വ്യതികരണം സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല. അതും ക്രിയയാണല്ലോ. ഇങ്ങനെ ബാഹ്യവും ഭാരമുള്ളതായ ക്രിയാശാസം ഒഴിഞ്ഞു നാടകത്തിലുണ്ടായിരിക്കാം. അതല്ലാത്തതുകൊണ്ട് ഈ സംഭാഷണസമാഹരണം നാടകമല്ല.

മലയ്ക്കകളും മലമുകളും കാണിക്കുമ്പോൾ സകല വിത്തു നായുക്കളെയും ഉളവാക്കുകയിലാണ്. കണ്ണിപ്പെട്ടുകിടന്ന അങ്കൽ ഏതൊക്കെയാണു തീയ്സ്സിന്റെ മുഖമിതി കാണുന്നതെന്നു. അങ്കളാണ് നെത്തയുടെ എകദശമുറകൾ; അങ്കൽ കേട്ടുകാണും; നെത്തയ്ക്കു മറ്റൊരുതൊന്നൊഴെപ്പിച്ചു. തെ വാന്റെ മെളിപാള കിട്ടി. മറ്റു സിന്റെ വാതകവാതക കണ്ടുപിടിച്ചു ശിക്ഷിച്ചാൽമറ്റൊരു നെത്തയ്ക്കു കണ്ടു. പക്ഷിവാസ്യത്തിലോ അങ്കൽക്കുറിയുന്ന മറ്റൊരുതൊന്നും ശക്തി നെത്തയ്ക്കു മെളി വിത്താനും അങ്കൽ ഉപയോഗിക്കുക ഇതു അങ്കൽ മെളിനെ വേണിയെന്നും; തീയ്സ്സിനെവേണിയെന്നും; എനിക്കുവേണിയെന്നും. നെത്തയ്ക്കു മെളിപ്പെട്ടു. മറ്റു സിന്റെ മുതലൊക്കെ മുഴുവൻ നെത്തയ്ക്കു എല്ലാം മെളിപ്പെട്ടു. അങ്കൽ തെളിയും. അങ്കൽ സകലമെളിയുപയോഗിച്ചു കൂപ്പിറപ്പുകൾ മെളിക്കുകയല്ല നെത്തയ്ക്കു മറ്റൊരുതൊന്നും ഉത്തരയായ കണ്ടുപിടിയും.

തിരേസിയാസ്: വിവേക സംബാരിക്കുന്നു. പക്ഷേ വിവേകം പ്രായമനുസരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വിവേകി വ്യവസ്ഥിക്കുന്നു. അതിനെയാണ് അതു എന്നതെന്നെന്ന് വേണ്ടതില്ലായിരുന്നു.

ഇരയിപ്പസ്: തിരേസിയാസ്, ഇതാണോ അങ്കൽ നെത്തയ്ക്കു കണ്ടുപിടിയെന്നോ!

തിരേസിയാസ്: വിട്ടിട്ട് പോകാൻ എന്നു അനുവദിച്ചു. സ്വന്തം ഭാരം വഹിക്കാൻ അങ്ങനെയൊന്നും നല്ലതു്; എനിക്കുവേണ്ടി ഭാരം വഹിക്കാനും.

ഇരയിപ്പസ്: സൂക്ഷിച്ചു സംസാരിച്ചു, തിരേസിയാസ്. അങ്കൽ ഒരുപരി പരയാമിരിക്കുന്നതു്, മറ്റൊരുതൊന്നായ തീയ്സ്സിനോടു സ്നേഹമെന്തല്ല കാണിക്കുന്നതു്.

തിരേസിയാസ്: തിരേനി, അങ്ങനെയൊരു സംസാരം അപമാനപ്പെടുത്താൻ പോകുന്നതെന്ന് എനിക്കു കോന്നു. അതു കൊണ്ടു ഞാൻ കരുതി സംസാരിക്കുകയാണ്.

ഇരമ്പിപ്പുസ്: ഇതൊക്കെയൊക്കെയൊക്കെ അറിയാമെങ്കിൽ പറയൂ. അങ്ങല്ലെല്ലാവരെയും അപേക്ഷയാണിതു്. അങ്ങുമാത്രമായിക്കുന്നു.

തിരേസിയാസ്: നിങ്ങളെല്ലാം അന്ധന്മാർ. എനിക്കു മനസ്സില്ല. എന്റെ ആത്മാവിനെ നശിപ്പിക്കുന്ന ആ മഹത്വത്താൽ ചെല്ലിക്കൂട്ടത്താൽ—അവിടുത്തെഴും.

ഇരമ്പിപ്പുസ്: എന്തു് അറിയാം പക്ഷെ പറയട്ടെ, നഗരം കണ്ടു നശിക്കട്ടെ, അല്ല!

തിരേസിയാസ്: ഞാൻ അങ്ങനെയൊക്കെയാണു് ശ്രമിക്കുന്നതു്—എന്നെയും. ഇനി ചേർക്കുകണ്ടാ. മെറ്റാക്കത്തുണ്ടു് ഞാനെന്നാക്കണം പറയട്ടെ

ഇരമ്പിപ്പുസ്: കേക്കുമെന്താ! അങ്ങനാ 'കള്ളൻ' നി പറയുന്നതു കേട്ടാൽ കല്ലുകൾക്കുപോലും കൊപം കയ്യിങ്ങുവെക്കും. നിന്റെ കയ്യും കണ്ണും പറയുകയില്ല, അല്ല! അവസാനത്തിലേക്കുവരെ നശിച്ചുപോയി വെക്കും, അല്ല!

തിരേസിയാസ്: എന്നെ പഠിക്കുന്നതെന്തിന്താ! അവനാകന്റെ കഴുത്തും നേക്കത്താക്കുക.

ഇരമ്പിപ്പുസ്: കേട്ടില്ല. ഇത്തരം വാക്കുകൾ, ഓരോരുത്ത അവരെന്നെന്നെ ഇത്തരം വാക്കുകൾ ഒരു മഹത്വത്തോടുകൂടി കേൾക്കപ്പെടും.

തിരേസിയാസ്: വരുന്നതുള്ള വഴിയിൽ തെറ്റുകയില്ല. അങ്ങനെന്നെന്നെ കൂകുന്നതിങ്ങിനാലും.

ഇരമ്പിപ്പുസ്: വരുന്നതുള്ള എന്തെന്നു പറയുകയാണു് നിന്റെ കോരിൽ.

മിത്രസിന്ധവ്. ഇനി കൈമാറ്റം ഞാൻ പറയില്ല. അത് എത്ര വേഗംകൈമാറ്റം കോപിച്ചുകൊള്ളൂ.

ഇരയിപ്പസ്. കോപിക്കാൻതന്നെയാണ് അവം. എനിക്ക് തോന്നുന്നത് മേലേയ്ക്കായി പറയുകയും ചെയ്യും. എനിക്ക് തോന്നുന്നതിനാണ്. ഈ പാതകം ചെയ്യാൻ നിനക്കുണ്ടായിരുന്ന ഒരു പക്ഷ്. നിന്റെ കൈകൾക്കുണ്ടല്ലെങ്കിൽ, ഇല്ലാതാവുന്നതാകാൻ. നി കരുണയ്ക്കായിത്തന്നെങ്കിൽ ഞാൻ പറയുകയുണ്ടെന്നു, നീയാണു, നിന്നാണു് ആ കൃത്യം ചെയ്യുകയെന്നു്.

മിത്രസിന്ധവ് പറയും, അല്ലേ എന്നാൽ ഇതാ കേൾക്കുക. അതി പ്രവൃദ്ധിച്ച ആ ശാപം വിങ്ങിക്കിടന്നതു് അങ്ങനെയെ അല്ലെങ്കിൽ അതന്നു ഇ നമുക്കു എന്തോടോ ഇവിടെയുള്ള മറ്റൊരാളോടോ അങ്ങനെയ്ത സംഭവിച്ചിട്ടു്. ഈ മനുഷ്യനെ മിണ്ടുന്ന ആ ശ്വേതസ്സു അയാണു്, അങ്ങനെന്നു. ഇരയിപ്പസ് എന്തൊരു മേലേയ്ക്കും! ഇവൻ നാണയവല്ലേ! ഇന്ദ്രധിക്കാരവ്യാകാശ് രണ്ടുപുറ്റുകൊണ്ടുണ്ടെന്നാണോ വ്യാജോരോ!

ഇവിടെയാ വസ്തുതകൾ വെളിപ്പെടുന്നുണ്ടു്. മയൂസ് വധിക്കപ്പെട്ടു. മയൂസിന്റെ ഭാര്യണാനിന്റെ മിത്വം സിദ്ധനെന്നുള്ള കാര്യങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. ആ കാര്യങ്ങൾ ശ്രീകരിക്കുന്നതുകൾ മയൂസിന്റെ ഘാതകന്മാരെ കണ്ടുപിടിച്ചു ശിക്ഷിക്കുന്നു. അതു കണ്ടുപിടിക്കാനുള്ള കഴിവു പ്രവാഹകനായ മിത്രസിന്ധവ് തന്നെയാണു് ഉള്ളു. അതിനായി മിത്രസിന്ധവ് തന്റെ സഹായഭാവമിടുന്നതിനുവേണ്ടിയാണു് ഇരയിപ്പസ് അയാളെ വരുത്തിയിരിക്കുന്നതു്. ഇത്രയും വസ്തുതകളുടെ പശ്ചാത്തലം ഇത സംഭവിക്കുന്നതിലേ ആദ്യ ഭാഗത്തുനിന്നുതന്നെ നമുക്കു മലിക്കുന്നു. പക്ഷേ ഈ വസ്തുതകൾ വെളിപ്പെടുത്തുകയെന്നതിനോ ഈ സംഭവിക്കുന്നതിന്റെ മദ്ധ്യം അല്ലെന്നു വ്യക്തമാണു്. പിന്നെത്തായിരിക്കും!

ഇത ചോദ്യത്തിന് നേരിട്ടതരം നല്ല ക പ്രയാസമാണ്. എങ്കിലും ഇതിനത്തരമായിരിക്കാവുന്ന ചില കാര്യങ്ങൾ ഇത സ്വഭാവത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ്. നിമിത്ത നമുക്ക് മനസ്സി വാക്കാൽ കഴിയും. ആദ്യമായി മനസ്സിലാവുന്നതു്, മോശാവി ന്റെ ഹൃദയം ആഴത്തൽ പ്രകടസ്സായിരിക്കുന്നു എന്നാണ്. നഗരത്തെ ആപത്തിൽനിന്നു് എടുക്കുന്നതും മക്കൾക്കുവേണ്ട വേവൽ അദ്ദേഹത്തിൽ കരുതിനില്ക്കുന്നു. ആ വേവലിനെയാ ണ്, മഹാനിരനേക്കാളധികമായി, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യ ത്തെ വാക്കുകൾ ചെളിപ്പെടുത്തുന്നതു് ആദ്യമായി മാനസിക താമാസ്കത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതെന്നുവരും.

അതുകൊണ്ട്, ഇരയിപ്പവും തിരേമ്പിയാവും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം അങ്ങിനെയൊക്കെ മികച്ചും ഉയർന്നതും കരു ത് 'സന്ദർശ' സൃഷ്ടിക്കുന്നതായി നമുക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നു. സംഭാ ഷണം നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന ഒരു സന്ദർശം. ആ സന്ദർശം സൃഷ്ടിക്കുന്നതു് ആ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കെന്നതാണെങ്കിലും, വളരെ വേഗത്തിൽ അവർ ആ സന്ദർശത്തിന്റെ നിസ്സമാന്തമായ കരുതലായിത്തീരുന്നതായും നാം കാണുന്നു. ഇതാണ് നാടകീയസന്ദർശം. ഇവിടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ സന്ദർശത്തിന്റെ സാക്ഷികളല്ല, സന്ദർശത്തിന്റെ സ്രഷ്ടാക്കളല്ല, സന്ദർശത്തിന്റെ ഉപാധികളല്ല. സന്ദർശമായി അഭ്യർത്ഥനാധിപം കെട്ടിപ്പിണയ്ക്കാണു് അവർ കിടക്കുന്നതു് കഥാപാത്രങ്ങളും സന്ദർശം അവർക്കുവേണ്ടിയാണെന്നു്, ആദ്യം നിയന്ത്രണത്തിലൊട്ടിപ്പോകെ, ക്രിയാശരം അപ്രതി ദേശാധിപതിയാണെന്നു് നീക്കുന്നതായി നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്നു. ഇതു നാടകത്തിന്റെ രീതിയാണു്.

ക്രിയാശരത്തെക്കുറിച്ചു കേളിമല്ലം സൂചിപ്പിച്ചു. ഇതല്ലം കൂടി വർദ്ധിക്കുകയായിരിക്കുന്നു. നാം ഉദ്ധരിച്ച മേൽ സന്ദർശത്തിൽ തിരേമ്പിയാവും ഇരയിപ്പസംഭാഷണം ശാശ്വതമാ തിരിക്കുന്ന ക്രിയ ചെല്ലുന്നതു്. (ആംഗികചലനങ്ങളും മേയ്യ

കളി ഉയർത്തിക്കാണുന്നതല്ലല്ലോ) പക്ഷേ അമല കാലം. അവയുടെ ചിന്തയുണിപ്പിച്ചാണ്, വാസ്തവത്തിൽ, ചവിടുന്നത്. ഇരയിപ്പസ്സ് വിനയാഭരണങ്ങളാൽ സംസാരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നത്, തിരേസിയാസ് ആപടി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നതും അങ്ങനെ തന്നെ. ചക്ഷേ അനിവാര്യമാംവിധം ഈ ഒരു മനോസിങ്കാവസ്ഥകളും പെട്ടെന്നു ഏകാകരം പ്രാപിക്കുന്നു. ഇരയിപ്പസ്സിൽ അധികാരബോധവും ഭരണകൃത്യവും കരുളിത്തവരുന്ന തിരേസിയാസാകട്ടെ, പെട്ടെന്നു മൃണിതമായ അഭിമാനബോധംകൊണ്ടും ധാമികഭാഷംകൊണ്ടും കരുതിത്തലച്ചിട്ടുള്ള ഈ പരിവർത്തനത്തിലേയ്ക്ക് അവരുടെ മാനസികാവസ്ഥകളെ നയിക്കുന്ന കരുതലാണ്! ഭവ്യഭാഷ, അങ്ങനെയൊരു മാനസികാവസ്ഥയിൽ ഇരയിപ്പസ്സിനുള്ള പേരുമാണ് ഇതിന്റെ പിന്നിലെ പ്രേരകശക്തി. ആ ഭവ്യമാണ് ഈ മാനസിക ഭവ്യമായ ക്രിയാശക്തിയെ പറ്റാം. ഇതൊക്കെയാണു് രാജാവിന്റെയും തിരേസിയാസിന്റെയും സ്വഭാവപരമായ സവിശേഷതകളും ഈ 'സമര'ത്തിന്റെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

ഭവ്യപ്രേരണയായ ജിജ്ഞാസ—യാഥാർത്ഥ്യമറിയാനതിനുള്ള മിഥ്യയായ വേമ്പൽ—ഈ നാടകത്തിന്റെ അന്ത്യോപരം എല്ലാ സംഭവങ്ങളിലേയും പ്രേരകശക്തിയായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതു കാണാം. യാഥാർത്ഥ്യമായ മിഥ്യ വസ്തുതകളറിയാനതിനുള്ള ഇരയിപ്പസ്സ് രാജാവിന്റെ ജിജ്ഞാസയായിത്തീർന്നു. ആരംഭിക്കുകയും കണക്കാക്കുന്ന കാര്യങ്ങളെന്ന നുള്ള മിഥ്യവ്യഗ്രതയായിത്തീർന്നു വളരുകയും ചെയ്യുന്നു. വ്യഗ്രതയായി വളരുന്ന ഈ ജിജ്ഞാസയാണ് 'ഇരയിപ്പസ്സ് ഭവ്യ' എന്ന ഈ നാടകത്തിന്റെ 'ക്രിയ'. ഇത്രയും ക്രിയയെക്കൊണ്ടു് വിശദീകരിച്ചിട്ടു് അമരമാണെന്നു വ്യക്തമാകുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ്. ശാരീരിക ചലനങ്ങളും ബാഹ്യസംഭവങ്ങളും ഒറ്റമാണ് ക്രിയയെന്നു് നമ്മുടെ മിഥ്യയാളികൾ ധരിച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്നത്, നാടകസാഹിത്യത്തെപ്പറ്റിയ ബുദ്ധിമുട്ടൊന്നാണു്, തികഞ്ഞ ഭാഷയെക്കൊണ്ട്.

ക്രിതകണ്ഠസ്തംഭവന്ധിക്കുന്ന ഈ പ്രത്യേകത നാടകത്തെ ഇരസാഹിത്യശാഖകളിൽനിന്നു വേർതിരിച്ചു നിറുത്തുന്ന സവിശേഷതയുമാണ്. കവിയെയും നോവലിസ്റ്റുമാണ് ക്രിതകണ്ഠസ്തംഭം. ഇല്ലെന്നു പറയുന്നില്ല. പക്ഷേ അവിടെയല്ല ക്രിതകണ്ഠസ്തം കഥാപാത്രങ്ങളും മതിൽ അഭിജ്ഞാപിതം കെട്ടിപ്പിണഞ്ഞു് അനിവാര്യമായ അന്ത്യത്തിലേയ്ക്കു നിൽക്കുന്ന കാര്യം വീതം നാം സാധാരണ കാണുകയില്ല. നാടകത്തിലാകട്ടെ, അതാണ് നിയമമെന്നു കാണുന്നത്. അതില്ലാതെത്തന്നെ നാടകമില്ല.

പ്രാദേശികത്വം സൂചിപ്പിച്ചു തരുന്നില്ല. ഒന്നോരമ്പലമെന്നൊരു കിഴക്കിൻ ഉൾപ്പെട്ട സംഭാഷണഭാഗത്തുവന്ന നാടകം സ്പെഷ്യലായി കാണാം. പരസ്പരമനുഭവമുള്ള അർദ്ധ സംഭാഷണം ഉണ്ടെന്നു. പലരും അതു ചൂഴ്ന്നിരിക്കുന്നു. അതു് അവസാനിക്കുന്ന ഏതെങ്കിലും ഒരു രംഗം കൂടെയായിട്ടാണ് നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. കാര്യം സംഭവിക്കുന്നത് അപരന്റെ വികാരമെല്ലാമയിൽ സ്പെഷ്യലാണു. ആ സ്പെഷ്യലിന്റെ പ്രതികരണമാണ് അതാളുടെ മറുപടി ആ മറുപടി തിരിച്ചു് ആദ്യത്തെ രംഗം വികാരമെല്ലാമയിൽ സ്പെഷ്യലാണു. അതിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ് അതാളുടെ പിന്നത്തെ ധ്വജം. ഇത്രയും കർണപ്രതികരണങ്ങളിലൂടെ നിൽക്കുന്ന സംഭാഷണം അവയുടെ കരുതലിൽ നിർവ്വഹിക്കാതിരിക്കുന്ന അന്ത്യഭാവത്തിൽ വെളിപ്പെടുത്താൻ വന്നതാണെന്നു് ഒന്നോരമ്പലം പരിവർത്തനം വരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതില്ലാതെത്തന്നെ നാടകം വിജയിക്കുകയില്ല. ഇതുണ്ടാവുന്നതെപ്പോഴാണ്!

അന്ത്യസ്ഥാവസ്ഥയിലെ നിർവ്വഹണത്തിൽ പുറത്തേയ്ക്കു കൊണ്ടുവന്ന സന്ദർഭത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങളെ ഉൾപ്പെടുത്തുക, അവരുടെ സംഭാഷണം ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ മറയും കൂടാതെ പുറപ്പെടുന്നതായിരിക്കുക; അതിനാൽത്തന്നെ അതോ

ലാഭം കറിക്ക കൊള്ളുന്നതായിരിക്കുക;—ഇപ്രകാരം സന്ദർഭത്തെയും കഥാപാത്രങ്ങളെയും സംഭാഷണങ്ങളെയും ഉപയോഗിച്ച് സമുച്ചിതരീതികൊണ്ടുള്ള ആവിഷ്കരണത്തിലൂടെ മാത്രമേ ഇവ വിജയം നേടിയെടുക്കാൻ നാടകകൃത്തിന് കഴിയൂള്ളൂ. അപ്പോൾ, ഇതരസാഹിത്യരചകളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നവരെക്കാൾ അധികമായി നാടകകർത്താവിന് അന്ത്യോന്ത്യമെന്നൊന്നും ശില്പകരമായവ്യക്തമായ തീരു. കൂടാതെ, കഥാപാത്രം, സംഭാഷണം ഇതു മൂന്നും ഏകാഗ്രഹമായി ഏകതൃ സമതൂലിപ്പിക്കുവാനുള്ള ശില്പശാസ്ത്രവും പ്രത്യേകം ഏറ്റെടുപറഞ്ഞു കാര്യമാണ്. ഇവ ശില്പശാസ്ത്രമാണ് നാടകത്തിലെ ഇതിവൃത്തത്തെ അഗ്രഭാരം കൈവശമുള്ളതാക്കിത്തീർക്കുന്നതുകൊണ്ട്. വ്യാസം മുതൽ അന്ത്യോന്ത്യമെന്ന നാടകാനുരൂപതയിൽ സംയമം നേർത്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതുള്ള കഴിവും അന്ത്യോന്ത്യമെന്നൊന്നത്തോടു ശില്പകരരും സമതൂലിക്കുമ്പോൾമാത്രം കിട്ടുന്നതാണ്.

മൂന്നു്

ഇപ്രകാരം സംയമം നിറഞ്ഞ അനന്യമം 'സൃഷ്ടിക്കേണ്ടതുകൊണ്ടും നാടകത്തിന് ചില പരിമിതികളും സംഭവിച്ചു പോകുന്നുണ്ട്'. അതിലൊന്ന സ്ഥലകാലവിശിഷ്ടതയെന്നതും മെന്തിക്കുന്ന പരിമിതിയാണ്. ഇതരസാഹിത്യരചകളെപ്പോലെ, മികച്ച നാടകങ്ങളൊന്നും സ്ഥലകാലവസ്തുതകളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നില്ല. ആ നാടകത്തിന് സാധ്യമുള്ള നാടകം അതിന് പ്രദിക്കുമ്പോൾ മിശ്രിത നഷ്ടപ്പെടുന്നു. ഏതൊക്കെയാൽ മിവൻ നഷ്ടപ്പെടുന്നു എന്നതും വ്യാപ്തിയല്ല.

• ആധുനികനാടകങ്ങൾക്ക് ഇക്കാര്യം യഥാർത്ഥം. ചില നിലനിൽക്കുന്ന വ്യത്യസ്തതയുണ്ടാകാം. ആദ്യ പ്രത്യേക പഠനത്തിലുള്ള കാര്യവുമാണ്.

മിത്രമുമാണ്, നാദകത്തിന്റെ മീമ്പൻ. തലമുറകളിലായി
വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന കാലവും,

പല ജനത, പല നിലവസ്ഥയും

പല നഗരം, പല വേങ്ങാത്തകൾ

എന്ന മിമിയിൽ വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന സ്ഥലവും നോമ്പലിലും
മോക്ഷവൃത്തിയുമെല്ലാം മ.ത്രികൃതമാവാറുണ്ടല്ലോ. ഇത്തര
ത്തിലുള്ള ആഖ്യാനത്തിന് നാദകത്തിൽ പ്രസക്തിയില്ല. നാ
ദകത്തിൽ അതു സാധ്യവുമില്ല.

മറ്റൊരു പരിഭീതി കിടക്കുന്നത്, മാനുഷമിതുമ്മെ ആ
വിഷ്ണുണവിയെത്തുമാണു്. ഈ പ്രപഞ്ചംകേ പ്രസരിച്ചു
നില്ക്കുന്ന ജഗദ്ദൈവമഹത്തുത്തേക്കു മുമ്പു കൗഞ്ചൻ യോഗപദാ
നാകകളും ആ മേയമനുവൃതമായി മയം പ്രാപിച്ച ശാന്തിയനു
ഭവിച്ചുകയും ചെയ്യുന്ന അമൃതസ്വരൂപം മാനുഷമേ എന്നു പറ
യുന്നത്. പരമമായ മഹിമയുടെയും അനുജനായിത്തീർന്നു്.
മോക്ഷപ്രസംഗമായ മിമി നാദകത്തിലുണ്ടെന്നും ഇര അനു
ജനിയുടെ ശാന്ത മായ കളിമണിയായ നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്നില്ല.
കൊമ്മകനാലകത്തിൽപ്പോലും, മൂലിയത്തെയും പ്രഭാഭനെ
അമൃതമായി കൗഞ്ചാമയ നമുക്കു പ്രഭാഭനെത്തെയും അപ്പു
റാത്തമേ അനുജനായ വ്യാപാപിക്കാൻ മമ്കർത്താകന്മാക്കു
കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.

ഇര പരിഭീതികൃതമായുണ്ടു് നാദകത്തിന്റെ മിമിത
യു ഏകാഗ്രതയും കേഴ്ത്തും മുമ്പാണു്. ഇപ്പറഞ്ഞ മൂന്നു ഗു
ണങ്ങളും പരസ്സരം സംസ്കൃതമാണെന്നു കാറ്റും പ്രത്യേകം
ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണു്. ഇര ഗുണങ്ങൾ നാദകത്തിൽ കലരുന്ന
താകട്ടെ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവസവിശേഷതകളെ സംഭാ
ഷണങ്ങളുടെ ഉറവിടമായും സംഭാഷണങ്ങളെ 'ക്രിയ'യുടെ ഉറ
വിയായും മാത്രീകരിക്കാൻ നാദകകർത്താവിനു കഴിയുന്നതു
കൊണ്ടാണു്; ഇതു മൂന്നും ഒരു 'സന്ദർഭ'ത്തിൽ കലാഭവുന്ന കേ

പാത്രാവിഷ്ണുരണം നടകത്തിൽ

നാടകമെന്ന നിലയ്ക്ക് ഒരു കൃതിയുടെ മെച്ചം എത്രത്തോളം വേദകങ്ങളായാണാശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നതോ മോശിച്ചാൽ അതിനന്തരം പറയാൻ ഒരു പവിത്ര ആത്മാവെന്നയാണു ആചാര്യർ ഇതിവൃത്തസംവിധാനം, പാത്രാവിഷ്ണുരണം, സംഭാഷണരചന എന്നീ മൂന്നു ഘടകങ്ങളും, നാടകസാഹിത്യവുമായി പരിവയമുള്ള എംതൊരാൾക്കും എളുപ്പത്തിൽ മുന്നിടിക്കുവാനാകാൻ. എന്നാൽ ഈ മൂന്നിൽത്തന്നെ എന്തെങ്കിലുമൊന്നിനു കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുമ്പോൾ, നിങ്ങൾ എന്തായിരിക്കും മുന്നിടിക്കുക! പ്രജാസമുദായം മോശമാണിത്. ഒരു നിലയ്ക്കു നിൽക്കുകയോ മോശ്യവുമാണിത്. ഈ മൂന്നു ഘടകങ്ങളെയും സമീപിനമായ മേഖലയായാണല്ലോ നാടകത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. എന്തെങ്കിലും ഒരു തകരാറിലായാൽ മതി, സകലവും തകരാറിലാവും. എങ്കിലും ആപേക്ഷികമായി ഈ മൂന്നു ഘടകങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യമുള്ളതും പ്രാധാന്യക്കറവും കല്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നിട്ടുണ്ട്. ഇതിൽ, സംഭാഷണരചനയുടെ കാര്യം നമുക്കു തർക്കം വിന്യസിക്കുക. സമ്യക്കത്തോളം കൂട്ടിയോജിപ്പിക്കുന്നതാണത്; സമ്യത്തിനൊന്നും കാര്യം. മറ്റു രണ്ടു ഘടകങ്ങളും—ഇതിവൃത്തസംവിധാനവും പാത്രാവിഷ്ണു

അപ്പം—പരസ്യവേന്യമുള്ള ശ്വേതപ്രധാനവർക്കുമാണല്ലോ. നല്ലൊരു നാകകൃതിയെപ്പോലെ സിദ്ധിഭയോടും, ഇവയിൽ എളുപ്പമേകുന്നതാണ് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം.

പാശ്ചാത്യനാകനിരൂപണം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അവിടെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായി ഉത്തരവ് നില്ക്കുന്ന രൂപം അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ (384 B C—322 B C) നേർതാണ്. അദ്ദേഹത്തെ നിരൂപകൻ അനന്തരകാലകൾക്കു ആരാധനയ്ക്കായി എടുത്തു ഭജിക്കുകയും ജോന്നിയത്തം (പല നിയമങ്ങളിലും പ്രാചീന യുഗ സമ്പ്രദായം അതുതന്നെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു) എന്നൊരു പേരാണ് വാസ്തവം. പിശ്ചാലയ്ക്കു പാശ്ചാത്യ സാമിത്വപ്രമാണത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടുള്ള നാകനിരൂപകന്മാരെയും തങ്ങളുടെ മിത്രകളാരംഭിക്കുന്നത് എപ്പോഴും അരിസ്റ്റോട്ടിലിനെ ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ടാണ്. ഇതിന്റെ അർത്ഥം അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ സാമിത്വത്തെപ്പോലെ സമുദായം അംഗീകരിക്കപ്പെടുകയോ അംഗീകാരപ്പെടുകയും ചെയ്യേണ്ടതാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയും പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതായും അനന്തരകാലികരെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ തത്വത്തെ പിന്തുടരുന്നതാണ് തങ്ങളുടെ നാകസാമിത്വപ്രമാണം അംഗീകരിക്കുന്നതായും ധരിച്ചാൽ മതി. അരിസ്റ്റോട്ടിലിനെ അറിഞ്ഞുകൊള്ളുന്ന ഇവിടെ എന്താ മൂലമേ. ഇതിന്റെ സംവധാനത്തോടുകൂടി പാത്രാവിജ്ഞാനത്തിലും ആരാധനയ്ക്കു എന്താണ് പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതെന്നു പരിശോധിക്കുന്നതിന് ഒരു ഭവ്യരമായി ഇത്രയും വിവരിച്ചുപോകുന്നതുമല്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തപ്രകാരം ഒരു നാകത്തിന്റെ പരമപ്രധാനമായ ഘടകം ഇതിച്ചതാണ്. ഒരു ഘടകങ്ങൾക്കെന്നുപോലെ, പാത്രാവിജ്ഞാനത്തിൽ

നും ആനന്ദംഗികളാലായ്നും കാതോരുജ്ജ്വലം. ഏതൊരു ജനസിദ്ധാന്തപ്രകാരത്തിൽത്തന്നെ ഇതിപ്രകാരത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങളോടുള്ള കർപ്പാദം വെളിവാകുന്നു. പ്രാർത്ഥനാപരമായ ഒരു വൃത്തി ക്രിയകളിലേക്കു മുക്തിയുണ്ടാക്കുകയും ക്രമംകണക്കാക്കുന്നില്ലാ ഇതിപ്രകാരത്തിൽ രൂപം നൽകുന്നതിന് പക്ഷേ ഇത ക്രിയകൾ സ്വതന്ത്രവേ സംഭവിക്കുന്നതാണോ? അല്ല. ക്രിയാനർമ്മാണത്തിൽ കരുതാകൾ വേണം. ആ കരുതകളാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. അവയുടെ ക്രിയകൾ നമ്മുടെ മുക്തിയെന്നോടുകൂടെ ഉപ്ലിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതാകയാൽ, ആ ക്രിയകൾക്കു അവയ്ക്കു പ്രേരകമായ പാത്ര സ്വഭാവത്താലും തരം തരം സ്വഭാവം കല്പിച്ചു തിന്നു അപ്ലോം ഇതികളാൽതന്നെ ലഭിക്കാതി പരിഗണിക്കേണ്ടതാകുന്നു, നിത്യസ്വഭാവമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെപ്പോലെ ഇതികളാൽതന്നെ ഭാഗ്യമായി രൂപപ്പെടുത്തുക സാധ്യമല്ലെന്നു ഉദ്വിഷ്ണു ചിന്തിക്കുന്നു. പക്ഷേ സൂര്യൻ കണാതിയുള്ള സൂര്യമായി പറയുന്നില്ല ഒരു സൗകര്യത്തിൽ നിവൃത്തിയാക്കുക കഥാപാത്രങ്ങൾ ഇല്ലാത്തതെന്ന നാടകം മെ അക്കാരണം എന്നാൽ ഇതി

കഥ, കഥാപാത്രങ്ങൾ ചാലനം (Action), ആവേശകരമായ ആശയം, അലങ്കാരം (Decoration) എന്നീ അംശങ്ങളാൽ തന്നെ നമ്മുടെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്നു വിശദീകരിക്കപ്പെടുകയും അതിനുള്ളിൽ ഇരിക്കുന്ന ഏതെന്നു (Of all these parts, the most important is the combination of incidents, for tragedy is an imitation, not of men, but of action - of life, and life consists in action, and its end is action of a certain kind not quality. Now men's character constitutes their quality, but it is by their actions that they are happy or contrary. Tragedy, therefore, does not imitate action for the sake of imitating character, but in the imitation of action that of character is of course involved, so that the action and the plot are the end of tragedy, and the end is of principal importance. (Poetics - chapter VI)

വൃത്തിയുള്ള നാടകരചന സാധാരണയല്ലെന്നും ഇതിവൃത്തിക്ക് പറ്റാത്ത പരമ്പരാഗതമായ സ്ഥാപിക്കാത്തതായ യുക്തിയായി, അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഈ യുക്തിയുടെ സാധാരണയില്ലാത്ത വിനാശം വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. തത്കാലം നാടകരചനയുടെ ആദർശമാണെന്ന അഭിപ്രായത്തിൽ ഇതിവൃത്തിയാണ് പാത്രാവിഷ്ണുഭാഷയിൽ അദ്ദേഹം പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചിരുന്നതായും വരികക.

ഇതിൽ നോക്കുവാനുള്ള അടിപ്രായമാണ് ആധുനികനായ ചെറുപ്പി ആർക്കും മോശംവിരുന്നതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകൾ നോക്കുക. “കിരണത്തിൽ കൂടിയിരിക്കുന്ന മണ്ണുവെള്ളം പ്രാഥമികമായ ആവർത്തനം, കണ്ടുപിടുത്തം പ്രാഥമികം, കണ്ടുപിടുത്തം എന്നാണ്. എന്നാൽ, കണ്ടുപിടുത്തം സാധാരണ സമ്പ്രദായം നാടകത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങളായ മനുഷ്യപ്രതിമകളിൽ താൽപര്യമുള്ളതായിരിക്കണം നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതായിരിക്കണം. അപരമായ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വികസനം കണ്ടുപിടുത്തം മറ്റൊരു വശമായിരിക്കണം”.....സാഹിത്യപാരമ്പര്യം കണ്ടുപിടുത്തം എന്ന സമ്പ്രദായം. എല്ലാ യുഗവും ഇതിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതാണ് മേൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത്. “പാത്രാവിഷ്ണുഭാഷ” എന്ന് നാടകീയകൃതിയുടെയും രചനയും അർത്ഥപരമായ അർത്ഥം എന്നും അദ്ദേഹം തീർച്ചയായും എഴുതുന്നു. അർത്ഥപരമായ അർത്ഥം എന്നും അദ്ദേഹം തീർച്ചയായും എഴുതുന്നു. അർത്ഥപരമായ അർത്ഥം എന്നും അദ്ദേഹം തീർച്ചയായും എഴുതുന്നു. അർത്ഥപരമായ അർത്ഥം എന്നും അദ്ദേഹം തീർച്ചയായും എഴുതുന്നു.

* Henry Arthur Jones—The Renaissance of the English Drama—P. 231. Quoted in “An Introduction to the Study of Literature” by W. H. Hudson. ഈ പാത്രാവിഷ്ണുഭാഷയിൽ ‘കണ്ടുപിടുത്തം’ എന്ന പദം ഉപയോഗിക്കുന്നു.

നായ മേൽമേൽ നടത്തുന്ന കൊലകളുടെ മാർഗ്ഗമാണ് ഇതിവൃത്തത്തിന് രൂപം നൽകുന്നത്. ആ മാർഗ്ഗമാകട്ടെ, അത്യന്തം ദുഷ്ടമാണെന്നുമാണ്. എന്നാൽ കൊലകളുടെ മാർഗ്ഗമാണോ—അവയെ മുഴുനീളുന്ന ദുഷ്ടമാണെന്നുകൊണ്ട് സമ്പന്നന്റെ ശ്രദ്ധാർഹമായ ചോദ്യം രൂപപ്പെടുന്ന ഇതിവൃത്തമാണോ—ആ നാടകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു വിശദീകരണമാണിത്. ആണെന്നു പറയുന്നവർ, കേവലം ഒരു 'കേൾക്കുക'യിൽ കവിതയെ വേർതിരിച്ച് വിശ്വസിക്കാത്ത ആ കേൾക്കുന്നവർക്കായിരിക്കാം അതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. അവർ സാഹിത്യസംരംഭകന്മാരുടെ സഹതാപംകൊണ്ടും അധികുന്നവരുടെയും വാസ്തവത്തിൽ, ഈ വിശ്വാസം കവിതയെക്കുറിച്ചുള്ള നിമിത്തം, നായകനായ മേൽമേൽ എന്ന കഥാപാത്രത്തെക്കുറിച്ചാണ്. ആ പാത്രത്തിന്റെ വികാരത്തിനായ മേൽമേൽ സമീപിച്ചുവരുന്നതെല്ലാം വെളിച്ചം കൊണ്ടുവരുന്നതല്ലാത്ത പക്ഷം ഉപാധികളെന്നു നിശ്ചയിച്ചു മാത്രമാണ് ആ സമ്പന്നന്റെയും വിശ്വാസ്യതയായിത്തീരുന്നതും. "ഇതുകാലം അതിന്റെ സമഗ്രതയെ മറികടന്നു ഇതേ നായകപാത്രമാണ്. ഇതേ പാത്രമാണ് കൃതിയെ അന്തർലോകത്തിൽക്കൊണ്ടു" എന്നു ആമർദ്ദം കോർത്തിണക്കിക്കൊണ്ടു പറയുന്ന വാക്കുകൾ നൂറു ശതമാനവും ശരിയാണ്.

എന്നാൽ ഇതേ സാഹിത്യചിന്തയ്ക്കും എല്ലാ നാടകങ്ങൾക്കും വ്യാപകമാണെന്നു ധരിച്ചു. അങ്ങനെ വ്യാപകമാകാതെ നിൽക്കുന്ന നാടകങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ട്. അവ, സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അപവാദങ്ങളായും കണക്കാക്കാൻ വേണ്ടും മുൻകരുതലുള്ള സാരം. ഉദാഹരണം വേണമെങ്കിൽ ആ യുവനായ നാടകങ്ങൾക്കെന്നു പറയാം. സോഫോക്ലീസിന്റെ 'ഇഡിപ്പസ് രാജാവ്' എന്ന നാടകമാണ്, ഇഡിപ്പസ്ന്റെ 'ആഗമനം' എന്ന നാടകമാണ്, ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചു വിശദീകരിക്കാൻ അല്ലാത്തതിനാൽ

[illegible]

അവിമർശനമേകത്തക്കുന്ന നിമിത്തമല്ലാതെ നാടകത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങളെ പരിഗണിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു സാരം. ആധുനികനാടക നിരൂപകന്മാരിൽ പ്രാമാണികനായ അവാർഡിസ് നിഷേധം 'നാടകസാഹിത്യസിദ്ധാന്തം' എന്ന ചോദ്യോത്തരഗ്രന്ഥത്തിൽ ഇക്കാര്യം ശക്തിയായി ഉയർന്നുവന്നുണ്ട്.*

മലയാളത്തിൽത്തന്നെ, ഏതൊരു നാടകകൃത്തും കൃത്യങ്ങളായിരിക്കും അനുകൂലമായി നെസ്റ്റിൽ രൂപപ്പെടുത്തുക. ആദ്യമായി വിഷയം. (ആ വിഷയത്തിന്നു കൃതികൾക്കുമ്പോൾ കേന്ദ്രവും നല്ലതുമായ ഇതിവൃത്തംകൊണ്ട്) പിന്നീട് ഇതിവൃത്തനിമിതികാവശ്യമായ കഥാപാത്രങ്ങൾ കൂന്നാതെയായി, ഇവ രണ്ടിന്റെയും അവതരണത്തിനുള്ള ഉപാധി അതായതു സംഭാഷണം. അപ്പോൾ ഇവ മലയാളപ്രകൃതിയുടെ പരിഭാഷയായി ചും, അഭിജ്ഞാതവിഭക്തി സിദ്ധാന്തം അവഗണിക്കാവുന്നതല്ലെന്നുതന്നെയാണ് തെളിവുന്നത്.

നോവലിലെ ഇതിവൃത്തത്തെ ഒരു സന്ധ്യയോടും കഥാപാത്രങ്ങളെ സന്ധ്യയിൽ പാർക്കുന്ന മനുഷ്യരോടും ഫ്രീ. എം. പി. പോൾ ഉപദിക്കുന്നുണ്ട് സന്ധ്യ മനുഷ്യർക്കുവേണ്ടിയാണ്. അവരുടെ സങ്കല്പങ്ങൾക്കുപകരിക്കുംവിധമാണ് അതു നിമിതപ്പെടുന്നത്. മനുഷ്യർ സന്ധ്യയിന്റെ സങ്കല്പത്തിന്നു വഴിതെളിക്കുകയല്ലല്ലോ ചെയ്യുക. പ്രാധാന്യം മനുഷ്യർക്കുതന്നെ. നോവലിനെപ്പോലെ സിദ്ധിക്കുന്നതും ഇതു തികച്ചും പരമാവധിയാണ്. പക്ഷെ നാടകകൃത്ത്യാകെ കാര്യപ്പെടേണ്ടതാണ്, പലപ്പോഴും ഇതു പ്രസ്താവം തമിളിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടായിരിക്കും. മനുഷ്യരുടെ (കഥാപാത്രങ്ങളുടെ) സങ്കല്പം നോക്കി, സന്ധ്യയിൽ

* Allardyce Nicoll—The Theory of Drama. P. 73 അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകൾ ഇതു. "In criticizing any drama, therefore the characters must not be considered as separate entities, but only as parts of a larger whole."

ൻ ('ഇതിവൃത്തത്തിൻ') പരിഷ്കാരങ്ങളും വിസ്താരവും വർദ്ധിപ്പിക്കുക അവിടെ സാധ്യമല്ല. വർദ്ധിപ്പിച്ചാൽ ചുരുങ്ങിയെന്നതു ചിലപ്പോൾ നാടകമായില്ലെന്നു വരും. അവിടെ നാടകം അത്രയും വരുടെ സരക്കുതലും കറും സരധത്തിന്റെ ശില്പകുതിക്കുവേണ്ടിയും കെട്ടാപ്പിന്ദ്രപത്തിയും ബലികഴിക്കേണ്ടിയും വരും.

വീണ്ടും പറഞ്ഞു, ഇത്രയും പറഞ്ഞതിന്റെ അർത്ഥം, നാടകസാഹിത്യത്തിൽ എപ്പോഴും ഇതിവൃത്തത്തിന്നാണ് പരമപ്രാധാന്യം എന്നുള്ളത്. അവിടെ അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ നൂറുക്കുറവും കെന്റാക്കെ വയ്ക്കാം. ഇതിവൃത്തമില്ലാതെ നാടകമുണ്ടായില്ല, എന്നാൽ നിത്യജീവനാലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളില്ലാതെയും നാടകമുണ്ടാകും; അതുകൊണ്ട്, 'ഇതിവൃത്തമാണ് പരമപ്രാധാന്യം';— ഇങ്ങനെയാണു് അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ വാഗ്ദാനത്തിന്റെ നീക്കമെന്നു പ്രാദേശികർ പറഞ്ഞുവെങ്കിലും യുക്തമായല്ലോ. ഒരു സംഗതിയുടെ അനുപമണീയത, ഇതരസംഗതികളിൽനിന്നു് അതിന്നു തുല്യത പ്രത്യേകമല്ലെന്നു എന്നുള്ള ശരിയായ തുല്യതയല്ല. ഒരു കഥാപാത്രത്തിനായ അരിസ്റ്റോട്ടിലിൽ ഇത തുല്യതയല്ല. കഥാപാത്രത്തിന്റെ അന്ത്യമൊന്നിരിക്കുന്നപോൾ എഫ്. എൽ. മൂക്കസ് പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്, 'ഒരിക്കലും മറ്റൊരാളായ ഒരു പ്രാദേശികന്റെ അഭിപ്രായം വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. നാടക നാടകമല്ലാതെ മറിയിക്കുക വയ്ക്കാം, എന്നാൽ ഉയർന്ന മനസ്സുള്ളതും മറിയിക്കാം. അതുകൊണ്ട്, കഥാപാത്രമാണ്, മനസ്സുള്ളതും ഉയർന്നുവന്നതല്ലാതെ ഉയർന്നതല്ലാതെ പ്രധാനം എന്നു പറയാം—ഇതാണ് എഫ്. എൽ. മൂക്കസിന്റെ മോശം. ഒരു മോശം ശരിയുമാണ്.

ഈ വാക്കു ഇങ്ങനെ നിശ്ചയിക്കപ്പെടുന്നതു മറ്റൊരു കഥാപാത്രം നാം ധരിച്ചാൽ മതി ഇതിവൃത്തത്തിന്നു

പാത്രാവിഷ്ണുണത്തിനുള്ള പ്രാമുഖ്യം പല നാടകങ്ങളിലും പല വിധത്തിലാണ്. സാമാന്യമായി പറഞ്ഞാൽ, ഒരു മാനറിക്നാടകങ്ങളിൽ (ജേക്സ്റ്റ്യറുടെ നാടകങ്ങൾ മികച്ച ഉദാഹരണം) കഥാപാത്രങ്ങൾക്കാണ് പ്രാമുഖ്യം കാണുന്നത്, പ്രാസ കഥാകളിൽ (ഗ്രീക്കുനാടകങ്ങൾ) ഇതിവൃത്തം നും. ഇതിവൃത്തത്തെ പറഞ്ഞാൽ, ഇതിവൃത്തം അതിന്റെ ആകർഷകതയിലുൾപ്പെടുന്ന ചേഷ്ടാവികാരം അല്ലെങ്കിൽ ആശയം എന്നു ധരിക്കണം. (കൂടുതൽ അറയണമെന്നുള്ളവർ 'ലാക്സ്' എന്ന നാടകങ്ങളും 'ജേക്സ്-ഗണി' എന്ന നാടകങ്ങളും പ്രത്യേകം വിശകലനം ചെയ്തു താമസ്യപ്പെടുത്തി നോക്കിയാൽ മതിയാകും.)

എങ്കിലും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു പ്രാമുഖ്യമുള്ള നാടകങ്ങളിൽ സ്ത്രീയും ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ നയഗ്രണങ്ങൾക്കു വഴങ്ങാതെ കഥാപാത്രങ്ങൾ വളരാനനുവദിക്കുന്നതു നാടകകൃതിക്ക് ഒരു കോട്ടയായ കഥാശിശു, മരിക്കലും നേട്ടമുണ്ടായ ഒ. പാത്രാവിഷ്ണുണമുള്ളതൊരു നോവലിസ്റ്റ്നുകളിൽ പ്രമാണികളായ ജീവർപ്പോലും (ഉദാഹരണം ഡ കൺസൺസ്) നാടകങ്ങളിൽ കൈക്കൊണ്ടു തോറന്റിന്റെ കാരണം ഇതാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളിലും അവയുടെ ആന്തരികജീവിതത്തിലുമു കൂടുതൽ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കാൻ പ്രവണത പ്രദേശപ്പിക്കുന്ന ആധുനികകൃതികളിൽ നാടകസാഹിത്യത്തിനു കൂടുതൽ സംഭവിച്ചതു സ്വാഭാവികമാകുന്നു.

മുദ്ര

നാടകത്തിലെ പാത്രാവിഷ്ണുണരീതിയെക്കുറിച്ചു പ്രതിപാദിക്കുമ്പോൾ, അതിനു മുമ്പു പ്രത്യേകകളണ്ടുന്ന ഫഡ് സൺ ചൂഷിക്കാണിക്കുന്നു. സംക്ഷിപ്ത, ഏകാഗ്രക, നിർവൃത്തികരം എന്നിവ. ഇതിൽ നിർവൃത്തികരമെന്നതാ

ണ്ട് ആദ്യം പാത്രങ്ങൾക്ക് എനിക്കു തോന്നുന്നു. അതു പര
പ്രധാനമായ പ്രത്യേകതയാണെന്നല്ല; ആ പ്രത്യേകതയുടെ
ഫലമായാണ് ഓരോരുത്തരുടെ പ്രത്യേകതകളും എന്നു മനസ്സിലാക്കണം. കഥാ
പാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും അവയുടെ പെരുമാറ്റത്തെ
മറ്റു ചിത്രീകരിക്കുമ്പോഴും ഒരു നോവലിസ്റ്റിന് അവയുടെ സ്വഭാവ
മാറ്റങ്ങൾ സൂക്ഷ്മമായി കാണിച്ചു വെക്കേണ്ടതുമാണ്. വാ
തനക്കാർക്കു നല്ലതാകട്ടെ. പക്ഷെ നോവലിസ്റ്റുകൾ പല
തും പാത്രങ്ങളെക്കുറിച്ചു തെറ്റിദ്ധാരണകൾ അടിപുറമായും പലപ്പോ
ഴും തുറന്നാക്കിക്കളയുന്ന പതിവായിരുന്നു. ഉദാഹരണത്തിനു
'ധർമ്മരാജ'യിൽ മന്ത്രക്കാരനായ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ സി.
വി. രാമൻപിള്ള കുറിക്കുന്ന ഇവ വാചകം നോക്കുക. "അദ്ദേ
ശാൽ മലഹനംകൊണ്ടു വരുന്നതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൈകൾ
സൂത്രീമാപ്രയോഗത്താൽ അനേകമായിത്തന്നെ വിശോധിപ്പിച്ചു
മുതൽ സ്വാധീകാരവർഗ്ഗംകൊണ്ടു ഭൂതമായിത്തന്നെ - ഇവ വാഗ്ദത്ത
പരമകീഴ്മനയത്താൽ പേട്ടിട്ടുള്ള വശമെല്ലാം നേർത്തോ
ട്ടുകൽ പശ്ചാത്താപമുണ്ടായും മറ്റും പൂർണ്ണമായും മന്ത്ര
ക്കാരന്മാരാകട്ടെ സകല നിവൃത്തികൾക്കും സംഗതിയും മറ്റും കൂ
ടാക്കി പരിപാലനം ചെയ്യുന്നതും..." 'ശാരദയിൽ' അവതരിപ്പിച്ച
അദ്ദേഹത്തെപ്പറ്റി ഇതിലും വലുത്തൊരു സ്വഭാവനിർദ്ദേശത്തെ
മറ്റൊരു കഥയായ 'ഇളമുണ്ടാകെ' വലിയ മാനസികാവസ്ഥ
കളെ ചെട്ടിപ്പാക്കുന്ന ചെറിയ ചെറിയ സംഭവങ്ങളെ സസൂക്ഷ്മം
വിവരിക്കാനും നോവലിസ്റ്റുകൾക്കു സാധിക്കാറുണ്ട്. നാടകകൃ
ത്തുമാർ ഇവ വക കാണിക്കാത്തതാണ്. അതുകൊണ്ടും, നികച്ചും
പാത്രങ്ങളുണ്ടാകുന്നു. അതുകൊണ്ടു നേരിട്ട് ആഖ്യാനം നിർവ്വഹി
ക്കാനോ 'കഥാകർ' പാത്രങ്ങൾക്കു നിർവ്വഹണമില്ല. മാത്ര
മല്ല, മറ്റു പ്രത്യേകതകളില്ല. സംഭവങ്ങളിലൂടെ കഥയ്ക്കു കൃ
തിയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നതും നിവൃത്തിയില്ല. അതുകൊണ്ടു പാ
ത്രവിഷ്ണുനാടകത്തിൽ നിർവ്വഹണകർമ്മം കിഷിക്കാൻ അയാൾ

നിർബ്ബന്ധിതനായിത്തീർന്നു. ഈ നിർവ്വൃത്തികരമായ ഒരു ജാതകന പരിഭവിക്കപ്പെട്ടു തിരികെത്തന്നതിനുവേണ്ടിയാണ്, സംക്ഷിപ്തവും ഏകാഗ്രതയും നിറവുനിർത്തി, അല്പമൊഴിവു സൂചന കൊണ്ട് അധികമായ ആനന്ദികരമായ പ്രകാരം സാധിക്കാൻ അയാൾ ശ്രമിച്ചു പരിശ്രമിക്കുന്നത്.

സംക്ഷിപ്തവും ഏകാഗ്രതയും വാസ്തവത്തിൽ, രണ്ടായി ഉപയോഗിക്കുന്ന പ്രത്യേകതകളുള്ള; ഒന്നിച്ചു ചേർന്നിരിക്കുന്ന പ്രത്യേകതകൾ മാത്രമാണ്. എന്നാൽ സംക്ഷിപ്തമായ പരിശോധനയിൽ അല്പംകൊണ്ട് അധികം വെളിച്ചംകൊണ്ടു എന്ന പഴയ വൈനാശാസ്യത്തിന്റെ പ്രയോഗംകൊണ്ടാണ്. കീഴ്വര കീഴ്വരയായ ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെയും സംഭാഷണരചനയുടെയും ഒരു നോവലിസ്റ്റ്, വെളിച്ചംകൊണ്ടു സ്വഭാവം, വളരെ സംക്ഷിപ്തമായ വിശദീകരണത്തിലൂടെ നാടകകൃത്ത് വെളിച്ചംകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഉദാഹരണമായി റെഡ് സൺ എഴുത്തുകാണിരിക്കുന്നത് 'കാൽപ്പയ്ക്ക' എന്ന നാടകമാണ്. ഒന്നാമതും വായിച്ചുകഴിഞ്ഞുപോയതിനെത്തുടർന്ന്, മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളായ മകൻ യാക്കോബും അമ്മയും. മകൻ യാക്കോബിന്റെയും മുഖ്യഭാവങ്ങളെ കുറിക്കുന്ന സൂചനകൾ നൽകി വരിക്കുന്നു. മകൻ യാക്കോബിന്റെ ചിരഞ്ജനം സമാധാനവും കറുത്തുവെക്കും വിരോധസംഭാഷിക്കാനുള്ള കഴിവും മാത്രമല്ല, അയാളുടെ കണ്ണിൽ കടന്നുളളിയിരിക്കുന്ന ഉദാഹരണത്തിന്റെ വിഷയം — ഭാഗ്യത്തിൽ സഞ്ചരിക്കാനും അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾക്കകപ്പെടാനുമുള്ള അയാളുടെ പ്രവണതയും കൂടി ആ ആഖ്യാനത്തിനുള്ള നൽകുന്ന നാടകീയമായ കഴിവു. എന്നാൽ ഈ അഭിനയിൽ ആകെകൂടി ഇരുപത്തിയഞ്ചു വർഷമുള്ള ഒരു കൈയെഴുത്തുകാരന്റെ എഴുത്തുകാരനാണ്. അദ്ദേഹം ഇരുപത്തിയഞ്ചു വർഷം മാത്രമേ മകൻ യാക്കോബിന്റെ ഇരുപത്തിയഞ്ചു വർഷം സംഭാഷണം ചെയ്യുന്നുള്ളൂ — അതും അദ്ദേഹിന്റെ പക്ഷത്തുള്ള വാക്കുകൾ മാത്രം. പക്ഷേ ഈ ഇരുപത്തിയഞ്ചു വർഷത്തെ സംഭാ

ജ്ഞാനം കാഴ്ചയും, മികച്ച തീട്ടറാണെങ്കിലും നീളത്തോടുകൂടി
 ഒരു സ്വഭാവത്തെ സമ്പൂർണ്ണമായി കൈകാര്യം ചെയ്യേണ്ട
 സാധ്യതയുണ്ട്. ഇതാണ് സാക്ഷാത്കാരം. ദൈവശാക്തീയ
 മതത്തിന്റെ കാഴ്ചയിലും മറ്റും പ്രത്യേകത നമുക്ക് കാണാം. കേ
 വലം പതിനാലുപ്രാവശ്യത്തെ സംഭാഷണത്തിലൂടെ—അത്
 മറ്റൊരു അനുപത്തിനായി വാക്കുകൾക്കൊപ്പം—അവന്റെ മനസ്സെ
 ന്നൊക്കെയും സമയമെന്തും മറ്റുമുള്ളവയെക്കുറിച്ച് സ്വാ
 ധീനം ചെയ്യുന്നതിനുള്ള കഴിവും കർക്കശമായ അവസ്ഥയെപ്പറ്റിയും
 ഏതൊക്കെ കഴിവു തരംകെടുത്തുപോകുന്നുണ്ടോ. മറ്റു പ്ര
 ത്യേകത വലിയ മറ്റൊരു നാടകത്തെപ്പറ്റി പാത്രാധിഷ്ഠാനത്തിലും
 നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. പുഷ്പനാഥൻ സോമനാഥന്റെ
 വിരോധം സിംഹനാഥന്റെ മുമ്പാകെ ഉണ്ടാകുന്നതും മറ്റും
 ശാക്തീയതയുടെ ഉദാഹരണമായി സാക്ഷാത്കാരം എത്ര തോ
 തായി നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്നു. ഇത് സ്വഭാവവിശേഷ
 യെക്കൂടെ സന്ദർശിക്കാം. നാടകത്തിൽ നാം കാണുന്ന
 അവന്റെ പ്രയത്നങ്ങളെക്കുറിച്ചും. ആ പ്രയത്നങ്ങൾ ഏക
 മതശാക്തീയമായി സാക്ഷാത്കാരം തുടങ്ങുന്നതുമായ പര്യ
 വസാനത്തിലേക്ക് നീങ്ങുന്നതാണ് നാടകത്തെപ്പറ്റി ക്രിയാശീലം.
 അപ്പോൾ ക്രിയാശീലം മറ്റൊരു ഉദാഹരണം. കേവലമായ
 സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളെ വിശദമാക്കുന്നതിൽമാത്രമേ നാടകക
 ത്തായ ശ്രദ്ധിക്കാൻ പാടുള്ളൂ. ഇത് മാനുഷം, പാത്രങ്ങളുടെ
 സ്വഭാവപര്യവൃത്തിൽ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധയവരുത്താൻ നന്നാൽ
 നാടകത്തെപ്പറ്റി രൂപപ്പെട്ട അവസ്ഥയിലായിരിക്കും. ഇതിന്

* "Dramatic criticism is inclined to insist that only
 these characteristics of the hero should be made prominent
 which really influence the course of the action, and that these
 characteristics should be unmistakable"—Prof. Tolman 'The
 Views about Hamlet and other Essays' P 14, നാടകപരമ്പരയി
 ന്നുള്ള ഇതിഹാസത്തിൽ ഇതു വാഗ്ദാനം.

അസംഖ്യധനത്തിനും ക്രിയാശക്തിയുടെ സുനിവൃതവലനത്തിനും അനുപേക്ഷണീയമായ പാത്രസ്വഭാവങ്ങളാലും സ്വപ്നങ്ങളും ചിന്തകളും വെളിച്ചമേകുന്നതിനാണ് ഏകാഗ്രത എന്നു പറയുന്നത്. പരമോദ്യമിതരും ഏകാഗ്രതാകുന്നതുകൊണ്ടാണ് ഈ സംജിപ്തമാകുന്നത്; സംജിപ്തമാകുന്നതുകൊണ്ട് ഏകാഗ്രതയും. ഈ രണ്ടു പ്രത്യേകതകളും പരസ്പരപ്രതികൂലമാണെന്നു ഭവ്യ സുവിപ്ലിതൃതികൾ കാണാം ഇതാണ്.

ഇപ്രകാരം ക്രിയാശക്തിയുടെ വികാസത്തിനവകാശിക്കുന്ന സ്വഭാവഗുണങ്ങൾ കൂടുതൽ മിഴിവുവരുത്തുവാനുമാകുന്നതിനുവേണ്ടി, ശ്രദ്ധേയരഹിതരും വിവിന്നരും വിമുഖരും മായ പ്രകൃതികളോടുകൂടി കഥാപാത്രങ്ങളെ മനോഹരമാക്കിപ്പിക്കുന്ന പതിവും പല നാടകങ്ങളിലും നമുക്കു കാണാം. കേന്ദ്രിതത്തിലും ഇന്ത്യയിലും, ഓക്സ്ഫർഡ്, ചേമ്പി ഓക്സ്ഫർഡ്, കിംഗ്സ്റ്റോയും ഇതാശ്ശാലയും, ഗോണറിയും റീഗനും, ഏഡ്ഗറും ഏഡ്ജനും, നോറയും ചെൽമറും; (ഇമ്പ്സന്റെ പാവയുടെ കൂടി എന്ന നാടകത്തിൽ) ചേമ്പിക്ലെയും ജിനും, (സ്പ്രിങ്ങ് ഫീൽഡ്ന്റെ 'Lady Julia' എന്ന നാടകത്തിൽ) ജോക്കയും ക്ലെയ്ലയും (ജെന്നസ്സി വില്യംസിന്റെ 'A Street in London' എന്ന നാടകത്തിൽ എന്നിങ്ങനെ പ്രാചീനവും ആധുനികവുമായ നാടകങ്ങളിൽനിന്നും ഉദാഹരണങ്ങൾ എടുത്തുവെക്കുകയും ഉദ്ധരിക്കാൻ കഴിയും. നമ്മുടെ ശാകന്തളത്തിലേ അനസൂയാപ്രിയംവചോദയം ഓർത്ത് ഗവേഷകപരിന്ദാകളും ഇവിടെ അന്തിക്കുക.

ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഭാഷയിയും കോഡിയും തെളിവുള്ള വ്യക്യാസം നമ്മുടെ പരിഗണനയിൽപ്പെടുന്നതാണ്. ഭാഷയികളിൽ ഒന്നോ രണ്ടോ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ദൈവമാണല്ലോ ചിത്രീകൃതമാകുന്നത്. ആ ദൈവമാകട്ടെ, കുടുംബത്തലും അവരെക്കേറുന്ന പ്രയത്നകളുടെ പ്രകാശമാകുന്ന തിമിഴ്നും സംഭ

വിടുന്നതുമാണ്. അതേന സംഭവിച്ചതിൽ കാര്യം 'ഭാഷയി' ലക്ഷണമെന്നും ഗ്രാമരവുമാതിരിക്കുകയുണ്ട്. (ഇത്ര അന്യം പിന്നീടു കൂടുതൽ വിശദീകരിക്കപ്പെട്ടു.) അപ്പാർ, ആ അന്നു രണ്ടോ കഥാപാത്രങ്ങളിലായിരിക്കും സാക്ഷകന്മാരു ശ്രദ്ധയായികും കേന്ദ്രീകരിച്ചിരിക്കുക. വിമല്ലറുകൾക്കിടയിൽ മലയാളനമുപോലെ, മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങൾക്കിടയിൽ അവർ ഉത്തരണിപ്പുന്നതു കാണാം. പക്ഷ ഭാഷയികൾക്കും നായകപാത്രങ്ങളുടെ പേരുകണനായാണല്ലോ നല്ലച്ചെട്ടിരിക്കുന്നത്. (ഇരവിപ്പുസ്'ഭാഷാ'വു, ആന്റിഗണി, വിതർ ഭാഷാ'വു, ഓക്'വായ്, മെല്ലേ, ധാമധാരം, മേധാനംബുർ (ഇമ്പ'സൽ), മേയ്' ത്രിവി (സ്'ട്രിങ്'ബുർ) രോൺസ്' മകു ചന്ത' /യുജിൻ മാനിൽ,...മലയാള ഉദാഹരണങ്ങൾ). കോമ ഹികളിലേ മിക്ക ഇത്രയും. അയിടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യത്തെയും മേന്മയ്ക്കിട്ടിട്ടുണ്ടോളം ഏകദേശരൂപത്തിലുള്ള മലയാളസംസാരം നിങ്ങൾക്കു കാണാം. * അപ്പാർ മോടി ചേയ്യാം മോളാമേയ്ക്കേ. 'മുണ്ണ'ണക്കറിയും മലൻമോൺവ ഹൻ 'മേൽമപ്പാണി'ണക്കറിയും ഇതേന പറയാമോ! പാ മിട്ട, കിട്ടിയതായും പാതാൻ പാമിട്ട. മലാർ'ഡിസ്' നി കോർ ഇര അഭിപ്രായമാണ് മേലപ്പേറ്റുന്നതു്. 6 ഇര അ

[illegible]

5 Allardyce Nicoll—"A close analysis of the atmosphere of these comedies, however, would reveal the fact that they are slightly abnormal. They draw near, that is to say, the dominion of the tragic spirit. (The Theory of Drama P. 146)

അദ്ദേഹം തന്റെ ഒരു നാടക പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. 'മേഡ ജൂഡി' അതിൽ പ്രയുക്തമായുള്ള പട്ടുപരിഷ്കണയെക്കുറിച്ചു വായനക്കാർക്ക് കൊച്ചു നല്ലുന്നതിനും അതിന്റെ സാധ്യമായ സ്ഥാപിക്കുന്നതിനുമായി പ്രൗഢമായ ഒരു ഉപദേശവും ആസ്വാദിപ്പിക്കുവാനും അതിൽ എഴുതിച്ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. നവീനനാടകകലയ്ക്കിന്റെ ഒരു പ്രകടനപത്രികയായ ധ്യാനം അതു പരിഗണിക്കപ്പെട്ടുപോകുന്നത് താൻ പുതുതായി ഒരു സംരംഭത്തിന് തുടങ്ങിയതല്ലെന്നു ആദ്യംതന്നെ അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുന്നു. നാടകസാഹിത്യത്തിൽ അമരസംഭവമാണത്രേ. ഇപ്രകാരം വീഡ പരിഷ്കാരങ്ങൾ വരുത്താൻമാത്രമേ താൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളൂ. പക്ഷേ തുടക്കത്തിൽ വിനാശിതമായ ഒരു സാന്നിധ്യം നാം കണ്ടുകണ്ടു. കാര്യമായ അംശങ്ങളിൽത്തന്നെ—സ്വഭാവചിത്രീകരണത്തിലും സംഭാഷണരചനയിലും—താൻ പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നു തെറ്റിപ്പിരിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നു അദ്ദേഹംതന്നെ പറയുന്നു. "സ്വഭാവചിത്രീകരണത്തെപ്പറ്റിയെന്തിനുള്ളതാണിത് എന്റെ പാത്രങ്ങളെയെല്ലാം അതൻ സ്വഭാവചിത്രീകരണമായിത്തീർത്തു" എന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകളാണിവ. ഇത പരിഷ്കാരത്തെ സാധൂകരിക്കുന്നതിന്നാവശ്യമായ തുടർകർമ്മം അദ്ദേഹം തുടങ്ങിക്കണ്ടു. അങ്ങനെയൊരു നാടകവും സ്വഭാവപരമായി, അനന്തരം രൂപാന്തരം പ്രാപിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നവരാണ്. ആ സ്ഥിതിക്കു കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടും, നാം കണ്ടുനോട്ടംപോലെ, നവീനസ്വഭാവം എങ്ങനെയെങ്കിലും അങ്ങനെയൊരു സ്ഥിതിസ്വഭാവം കല്പിക്കുന്നതു തീർത്തതാമാത്രമേ അതിന്റെ നേർക്കുള്ള ഒരു വെല്ലുവിളിയെ ആവൂ. അതുകൊണ്ടു തീർത്തതാമാത്രമുപരികരണത്തിൽ ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന

* August Strindberg—Preface to Lady Julie (translated by C. D. Locock) ഇതാണു് വാചകം. "In regard to character-drawing I have made my figures rather characterless...."
110

ന ഭവുകാരണമായി നില്ക്കുന്നതെന്ന കാര്യം വിസ്തരിക്കാതെ
 പ്ല. രാദ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ കാര്യം പരിഗണിച്ചാൽ—മിൻ
 എന്ന വാക്യക്കാരന്റെയും ക്രിസ്ത്വീൻ എന്ന വാക്യക്കാരന്റെയും
 യും—നിശ്ചിതമായ സ്വഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ചും അവരിലും രേഖാക്കു
 രായി കാണാം. ഒരു പക്ഷെ സ്പീൻഡർഗ്ഗ് അറിയാതെതന്നെ
 ഇങ്ങനെ സംഭവിച്ചുപോകുകയും. താൻ ഏതായാലും ഒരു മിക
 ച്ച നാടകകൃത്തുനെന്നുതാൻതന്നെക്കൊണ്ടാൽ, ഇത്രയും തന്റെ
 അറിവോ സമതരോ കൂടാതെ, വ്യക്തിത്വമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ
 ആ നല്ല നാടകത്തിൽ കാണുപറിക്കുമെന്നത്¹ വ്യക്തിത്വം
 പൂർണ്ണത കഥാപാത്രങ്ങളിലുള്ളതും നാടകമുണ്ടാകാതിരി
 കും; പക്ഷെ ഗതവും ഗാനഭാവവുമുള്ള നാടകമുണ്ടാവുകയി
 ല്ലെന്ന കാര്യം മിക്ച്ച. മികച്ച എന്തു നാടകമെന്തു പരിശോ
 ധിച്ചാലും ഇതേ സത്യം നമുക്കു ബോധ്യമാകും. മിഖ അഡ്രയാ
 നകഥാപാത്രങ്ങളുടെ കാര്യമൊഴിച്ചാൽ (ഇതവിപ്ലവ ഭാഷാപു,
 ആൻറണി എന്നീ നാടകങ്ങളിലെ സാമ്പ്രശ്ചാരികന്മാർ
 ഉദാഹരണം) ഏറെല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും താരതമ്യമു
 ന്നതായ വ്യക്തിത്വങ്ങൾ അവയിൽ കാണാം.

അപ്പാൾ നിശ്ചിതവ്യക്തിത്വങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്ന വിധ
 ത്തിലുള്ള സ്വഭാവചിത്രീകരണം നാടകസാഹിത്യത്തിൽ അനു
 പേക്ഷണീയമാണെന്ന യാഥാസ്ഥിതികരെ അഡ്വേനിയോ
 തിത്തന്നെ നിവകൊള്ളുന്നുവെന്നാണ്, ഇത്രയും പറഞ്ഞതി
 ന്റെ സാരം. ഇതേ സ്വഭാവചിത്രീകരണത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ
 കാണപ്പെടുന്ന പ്രത്യേകതയെന്തെന്നതാണ് അടുത്ത ചോദ്യം.

കഥാസാഹിത്യകാരക എഴുത്തു പരിശോധിച്ചാൽ, സാമാ
 ന്യമായി നല്ല തരത്തിലുള്ള സ്വഭാവചിത്രീകരണങ്ങൾ നമുക്കു
 കാണാം. കഥാ; അവയെല്ലാം സന്ദർഭത്തിൽത്തന്നെ സ്വഭാവസൂച

1 'ആധുനികനാടകമെന്തെന്ന്' ഇവിടെ അർത്ഥശാസ്ത്രപരമായ
 അർത്ഥം പ്രത്യേകം ചിന്തിക്കേണ്ടതല്ലെന്ന്.

നകൾ—ചിഖണ്ഡം, സ്വഭാവചരകങ്ങൾ ഭീവർത്തന്ന—നല്ലക. (ഭവ്യ) ധർമ്മാർത്ഥം മഹത്തരമായ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങളെന്ന് അല്ലെങ്കിൽ ഉദ്ധരിച്ചുവെക്കും. അതിലും വിശദമായി 'അർത്ഥ'മെന്ന് വെച്ചിട്ടുള്ളതാണ് അവതരണത്തെന്ന് സ്വഭാവസൂചനയുണ്ട്.) എന്നിട്ട്, ഇതെങ്ങനെയെല്ലാം ഒരു ഭാഗവും സംഭവിക്കാതെ അവസാനംവരെ നിർവ്വഹിക്കാൻ കഴിയാതെ വരിക, പഴയ കവിതകളിലും നോവലുകളിലും പ്രാർത്ഥന ഇതിൽ കാണാം. ആദ്യസന്ദർഭത്തിൽത്തന്നെ ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവം നാം ഗ്രഹിച്ചുകൊള്ളണം. ഗ്രന്ഥകർത്താവ് പരിചയപ്പെടുത്തിയ കഥാപാത്രങ്ങളെ നോക്കി ഗ്രാഹിക്കുവാൻ കഴിയുന്ന പദ്ധതിയിൽ ആ മട്ടിലായിരിക്കാം അവയുടെ സ്വഭാവം. ഇതെ പരിചയപ്പെടുത്താത്തവർ മിക്കവാറും നോക്കില്ലല്ലോ. അതുകൊണ്ട് അതിന്റെ അഭാവത്താലായി ഇത്തരം ചിത്രീകരണം കേവല കളി കാണാം. (Comedy of Manners-ൽ വേർതിരിച്ചും) കോളിയെപ്പോലെയോ (Hepburn) എന്ന കഥാപാത്രം എന്നിവയെക്കുറിച്ചും നോക്കുക. നോക്കുക. 'പ്രകൃതി' എന്ന മട്ടിലായിത്തീർന്നു കിട്ടിയ കഥാപാത്രങ്ങളെ നാം കാണുന്നില്ലെന്ന്, അവയുടെ എളിയതായ പ്രതിനിധിത്വം കോളിയെപ്പോലെയോ അതാളിൽ വെച്ചുവെക്കുന്ന സ്വഭാവം അതിൽ സ്വഭാവവികാരം ഉണ്ടായിരിക്കാം. പക്ഷെ അതാകെ ചിത്രീകരിക്കാൻ നിങ്ങൾ ഇത്ര വിശദമായ ഒരു 'കോളി' കഥാപാത്രം കോളിയെപ്പോലെയോ സാധിക്കാതെ വരും. ഇത്തരം സ്വഭാവത്തിന്റെ ഭാവനയില്ലെന്നു ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രധാനവേഷംകൊണ്ടുള്ളതാണ് അതിനെ എഴുതുക (പ്രകൃതിയെപ്പോലെയോ 'കോളിയെപ്പോലെയോ'ന്റെ സിദ്ധി) ചിത്രീകരിക്കുന്നതാണ് സാധാരണയായി കോളികളുടെ രീതി.

ഒരു കഥാപാത്രത്തെ വികാസപ്പെടുത്തുകയും പാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവചരകങ്ങൾ കണക്കാക്കി വെളിപ്പെടുത്തുകയും

വിധം ചിത്രീകരിക്കുക. അപസ്മരത്തെ വരിയും വായിച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോഴേ, ഭവപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവഗുണങ്ങളെയും നമുക്കു പഠിപ്പിക്കുന്നതിനു എഴുപ്പത്തിൽ എന്റെ കൈയിൽ വരുന്ന കൈമാറ്റം തോന്നാത്തവിധമുള്ള കൈകൾ കൈമാറ്റം എന്ന കഥാപാത്രമാണ് (The Mayor of Oyster bridge എന്ന നോവലിൽ). നാടകസംഹിതയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ള ഈ ചിത്രീകരണത്തിനു നല്ലൊരു ഉദാഹരണം. നാടകത്തിലെ കാര്യങ്ങൾക്കും ആ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ കാര്യം സ്വഭാവഗുണങ്ങളെയും പറ്റിയായി പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിനു നമുക്കു കൗതുകപരമായൊരു സിദ്ധി ആർന്നിരിക്കുന്നു, തുറപ്പിപ്പിടിക്കുന്നതിൽ സത്യം, ഇമ്മ്യൂണിറ്റി ഡോക്ടർ സ്റ്റോക്ടർ (ജനറൽ), ജനറൽസ്കിസ്കിന്റെ സെറാഫിൻ (Rose Telling) എന്നിവ പ്രകാശമാവാത്തതുകൊണ്ടുമാണ് ചിത്രീകരണം ഈ വകുപ്പിൽ പ്പെടുന്നതാണ്. ശ്രീ. സി. ജെ. തോമസിന്റെ 'പാപ്പ' (ആ കൈകൾ നീക്കുന്ന), ശ്രീ. എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ 'ദേവകി അട്ടി' (കന്യക) എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾ നമ്മുടെ നാടകസംഹിതയിലെ ഉദാഹരണമാണ്.

മുൻപ്: കഥാകഥയിൽ കാണുന്ന സ്വഭാവത്തിനു കഥാപാത്രങ്ങളെപ്പോഴും പ്രത്യേകമായ ഒരു പരിവർത്തനം സംഭവിക്കുന്നതായി ചിത്രീകരിക്കുക. ഈ പരിവർത്തനത്തിനു കാരണമായിരിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളായിരിക്കും ക്രിമിനോളോജിക്കൽ. (കഥയാളുകൾക്കായി പരിവർത്തനമുള്ളതായും വാസ്തവത്തിലും കഥാകഥാകൃത്തുക്കളുടെ വേഗത്തിൽ കാണുന്നതും) ഡോക്ടറായെ സ്ത്രീയുടെ 'കൈമാറ്റം' സമാധാനമാണ് എന്ന നോവലിലെ ഹാർട്ട് സോഫി എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ചിത്രീകരണം ഇതിന്റെ ഏറ്റവും കിഷ്ട ഉദാഹരണമായി ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. ഗാന്ധിനായകൻ നാടകങ്ങളിൽ ഈ ചിത്രീകരണവും സുഖമായിക്കണ്ടാൻ കഴിയും. നാം പ്രാദേശികമായി പരിവർത്തിതമാകുന്നതിനുള്ളതായി

ഇങ്ങനെ നാലു രീതികൾ സരകുലത്തിനുവേണ്ടി, ഇരപറഞ്ഞ കാര്യം താമസമാക്കിയെടുക്കേണ്ടതു്. കോഡികളിലെ (മിക്കവാറും) എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും ഗതഭവം കവന്ന നാടകങ്ങളിലെ അപ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളുടെയും ആയിഷ്ണു മണത്തിലാണു് സാമാന്യേന ഒന്നാകെ രീതിയിലുള്ള വളരെ സ്വഭാവവിഷ്ണുക്കൾ കണ്ടുവരുന്നതു്. ഗമനസാധനം നാടകങ്ങളിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണത്തിലാകട്ടെ, എപ്പോഴും അപരമത്തെയോ മൂന്നാമത്തെയോ രീതികൾക്കത്രമേ കാണാൻ കഴിയൂ. നാലാമത്തെ രീതിക്കു നാടകത്തിൽ സ്ഥാനമില്ലതാനും!

ഇര പ്രബന്ധം ഇവിടെ അവസാനിപ്പിക്കുവാനാണു്. എന്നാൽ മുൻതന്നെകേണ്ടതിലെ നായകപാത്രങ്ങൾക്കുള്ള, മുഖ്യവേഷിപ്പു സുപ്രധാനമായ, ഒരു വപാതുസ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉപദേശങ്ങളെക്കുറിച്ചു പറയാതിരിക്കുന്നതു് യുക്തമാവല്ലെന്നു കേണമു്. നായകപാത്രത്തെക്കുറിച്ചു് “ധീരോരാജനതി പ്രതിപത്തിവാനു്....” എന്നു നാം പറയുന്ന മറ്റു് അരിസ്റ്റോട്ടിലിനും ഒരു സ്വീകാര്യമുണ്ടു്. പരമസ്തുതിശാസനംപോലെ ഒരു യാത്രികന്റെയെന്നാലും, നായകപാത്രങ്ങൾ പൊതുവിൽ അറിയാത്തപോലെ നല്ലവരായരിക്കണം എന്നദ്ദേഹം നിശ്ചയിക്കുന്നു എന്നാൽ തികവുറവർ (Perfect) ആയിരിക്കുകയുണ്ടാകട്ടെ. അന്യമാ അഭിനാട്യവും ആരാധ്യവുമായ അവരുടെ സ്വഭാവത്തിൽ എങ്കിലും ഒരു ദൈർണ്യവും ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്നും. ഇര ദൈർണ്യവുമായിരിക്കണം അവരുടെ ജീവിതത്തെ അറിയാവുന്നവർക്കു് തെളിയിക്കേണ്ടുന്ന അതിവേഗം നയിക്കുന്നതു്. ഇതിനു് Tragedy (മരണത്തിനാസ്ത്രമോയ സ്വഭാവമേകകൾ) എന്നു് അരിസ്റ്റോട്ടിലിൽ പേരു നൽകുന്നു. ഇതി ദൃഷ്ടയുള്ളു. ബോധപൂർവ്വമായ ആലോചനയോടും ഫലമായി അറിവു് ഉണ്ടാകു് പ്രവൃത്തികൾ ചെയ്യുന്നതിനാണല്ലോ നാം

ശൈത്യപദാവത്തം അധർ പ്രശ്നീപ്പിച്ചേ തീരൂ. * എന്നെന്നാ
കേരളീയെ നായകപാത്രങ്ങൾക്കല്ലാം പ്രത്യേകം വ്യക്തിത്വം
അളന്നെന്നു വീണ്ടും ഒന്നെഴുതേണ്ടതായ കാര്യമില്ലല്ലോ പ
ക്ഷേ ഇത വ്യക്തിത്വങ്ങളുടെ വിചിന്നതകൾക്കിന്മേലു ഞാ
യ്ക്കാട്ടിൽ നിശ്ശേഷം പ്രത്യേകത അവരിലൊക്കും പോലുവ
യി നമുക്കു കാണാം. ഇരയിപ്പുസിന്റെ അജ്ഞതയും അജ്ഞ
യും; ആർഗ്ഗിഗണിയുടെ വിദ്യവിദ്യയില്ലായ്മയും; കാർമ്മണി
ന്റെ അന്ധധർമ്മപാപവും ദൈഹ്യവുമുമാ; മെല്ലോയുടെ ഇരയു
യും അജ്ഞതയും, ഹാർഷാദിന്റെ ഇതികർമ്മവൃത്താഭ്യന്തരം, ഡോ
ക്ടർ യോജാന്റെ തന്ത്രമില്ലായ്മ, ബ്ലാക്കമൗണ്ട് അനിവർത്തിത
മായ ക്രൈസ്തീയതാഭിമാനം—ഇങ്ങനെ പോകുന്നു സാദാരണവ
ക്യത്തിന്റെ ഉപാധിമണ്ഡലം. കാർമ്മണിയിൽ ദൈവവ്യ
ത്തോടൊപ്പം ഭയമുളക്കിയെന്നുള്ളത് ഒരു പ്രത്യേകതയാണ്.
(എങ്കിലും ആകത്തുകയിൽ ആ നായകനെ നാം സ്നേഹിച്ചുപോ
കത്തുവല്ലോ, ദോഷിയായതിൽ, എഴുതുകയാണെന്ന ഒരു കവേക
മുദ്രമില്ലെന്നതും ഒരു പ്രത്യേകതയാണ്.

അപരസംഗമായി ട്രാജിഡിയുടെ നായകപാത്രങ്ങളെക്കു
റിച്ച് പാരിശുദ്ധർ സെക്കുലറായ കേന്ദ്രാത്മ സംഗതികളിൽ നമു
ക്കു ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടും. വനിതകൾക്കു ആ ലോകത്തിൽ കമി
യായ പ്രാർത്ഥനയും ലഭിച്ചിട്ടില്ല എന്നതാണ് ആ സംഗതി.
ആർഗ്ഗിഗണി, ലേഡിമാക്ഡസ്ത്, മിസ്സിസ് ആൽവിങ്ങ്,

* True to type എന്നു അർത്ഥത്തിൽ പറയുന്നതു്, വായനക്കാർക്കു്
അസംബാധ്യമായി തോന്നുന്ന വിധത്തിൽ വിശദരസവർത്തനം കല
ർത്തി നായകപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന്നു് പ്രയത്നിക്കുന്നതു് എഹം
എക്. യുക്കസ് പറയുന്നു. —“But if we want characters typical
enough to seem intelligible, we want them also untypical enough
to seem individual” —(Tragedy. P. 113)

മേഡി ബ്രഡി.....എന്നിവരെ കണ്ടുകൊണ്ട് ഇങ്ങനെ പറയാം
 മോ! പക്ഷെ കണ്ടോളിക്കൊണ്ടും, അവരിലെ ഒന്നോളംവേണ്ടാൻ
 കല്ലു, പഠനത്തോടൊപ്പം കണ്ടും, ആ നാളുകളെക്കുറിച്ചും മനസ്സിൽ
 ഉണ്ടാകും പ്രാധാന്യവും പ്രസക്തിയുമുള്ളത്.....വനിത,
 വനിതയെന്ന നിലയ്ക്ക്, ആയിരത്തോളം കാണപ്പെടുന്നില്ലെ
 ന്ന സ്വഭാവം. അതുകൊണ്ട് നമ്മുടെ നാട്ടുനല്ലെണ്ണയിൽ, എത്ര
 തീർപ്പും വനിതാസ്വഭാവത്തിന് ഒരു പ്രതിരോധത്തോളം കൂടാൻ
 വേണ്ടവക ഇതിലുണ്ടെന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല. പക്ഷെ ഭര
 നതന്ത്രികൻ കാര്യമല്ല, അതിന്റെ കണക്കു പുറത്തുനിന്നു
 'കൈയടക്കി'വെച്ചുകൊള്ളാതെ എന്ന് ആ വിരോധനകൾ കൈ
 തിട്ടാക്കേണ്ടതല്ല.

ആ അതിനിതർസംസ്കാരം ഏറ്റവും നന്നായി മൊട്ടിട്ടു വീശിക്കൊടുത്ത നാടകവേദിയിൽപെയ്താണ്. നാടകകർത്താക്കളായി ഒത്തൊരു കീർത്തി സമ്പാദിച്ച ഏതാനും വേദിയിൽ ഒന്നാംകിടക്കാരനായ 'സോമോക്രിസ്' തീയേറ്റർ"യുടെകീഴ്വരയായ അധികരിച്ചുതീർത്ത മൂന്നു നാടകങ്ങൾ ആയത്സിൻറെ സംഭാവനകളിൽ ഏറ്റവും മികച്ചവകളത്രെ. ഈ മേഖലയെ സോമോക്രിസിൻറെ നാടകീയകലാകരശൈലിയെ പരിശോധിക്കുന്ന കണക്കാണ്.

നാമകൻ ശുദ്ധീകരിക്കുന്നതിൽ ചെന്നവസാനിക്കുന്നതു കൊണ്ടുമാത്രം ഒരു നാമകം 'ഭാരതീയ'യാവുകയില്ല. ജീവിതത്തിലുണ്ടാകുന്ന യാദൃച്ഛികമായ അപകടങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരണവും ഭാരതീയരല്ല ഭാരതീയരിൽ ഇവകളും കണ്ടു എന്നു വരാം. എന്നാൽ ജീവിതത്തിന്റെ ഉൽക്കടമായ വേദനയും ഭാരതീയരായതുകൊണ്ടും ഭാരതീയരിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത്, ഭാരതീയരായവർക്ക് സാമൂഹികതയുടെയും ഭാരതീയരായവർക്ക് വേദിയാക്കി കാണിക്കുന്നതിനുമുമ്പായിട്ടാണ്. അത്ര അന്യോന്യരായ വേദനയുടെ ഒരു കാലയോളം നമുക്കു നിവർത്തില്ലെന്ന അസാധാരണസമയമായ ഉന്നതതയോടെയാണ് ഭാരതീയരായവർ കണ്ടുവന്നത്. അവിടെ നോക്കുമ്പോൾ, 'ഭാരതീയർ എന്തൊരുതന്നെയും' എന്നു പറയരുത്, 'ഭാരതീയരായവർക്ക് കൈമാറ്റം വന്നു കൊണ്ടു. അതുകൊണ്ടാണ് വേദനയുടെ ആധിക്യത്തെ ആശങ്കയോടെ സമർപ്പിക്കുന്ന നാം ഭാരതീയരായിട്ടു പറയുമ്പോൾ 'ഭാരതീയ'മെന്ന സമർപ്പണത്തിനും സ്ഥാനം കൊടുക്കുന്നത്. വേദന ആവേദനയാകാം, പക്ഷേ ഭാരതീയർ ഉയർന്നുയർന്നു. ഇക്കാരണത്താലായിരിക്കാം, ഭാരതീയർ ഭാരതീയരായിട്ട് 'കരാ'സിസ് (വികാരവിരോധം) ഉണ്ടാക്കുന്നവനാണ് അറിഞ്ഞാൽകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പക്ഷ നിരൂപകനായും പറയരുത്. പക്ഷേ ഇതിനോടൊപ്പം, "കൈമാറ്റം" എന്നും ഉൾക്കൊള്ളിയെടുക്കുക "ഭാരതീയരാണ്" എന്നു വേർതിരിച്ചറിയാൻ എഴുതിയതും.

ഇത്തരക്കാൽ സമർപ്പണത്തിൽ ഭാരതീയരായിട്ടു ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ പലതരം നമ്മുടെ മുമ്പിൽ ചെന്നു നിൽക്കും. ഭാരതീയരായവർ കൈമാറ്റം. ആദ്യത്തെ ഭാരതീയർ എന്നും ചിലർ ഭാരതീയർ ശുദ്ധീകരിക്കുന്നതിൽ കൈമാറ്റം. പക്ഷേ ഇക്കാരണത്താലായിട്ടാണ് ഭാരതീയരായിട്ട് കൈമാറ്റം. കൈമാറ്റത്തിന്റെ കഥയാണ് സാഹിത്യചരിത്രത്തിനു പറ്റാത്ത

യാനുള്ളത്. ചിട്ടാമതുമുണ്ടായിട്ടുള്ള ഭാജികളിൽ, കച്ചിമുണ്ടു നാകകർമ്മകളുണ്ടാകുമ്പോൾ ഇവയോടു ചേർത്തുവെച്ചുവെന്നതുള്ളൂ എന്ന് അമാർഡിസ്നിറക്കുവാൻ അപ്രായശ്ചേദം—ഷേക്സ്പിയറിന്റെയും ഇബ്സന്റെയും ഭാജികൾ. പക്ഷേ മാവഗാംഷിഗുത്തിന്റെ കാർത്തിക ഇബ്സനും രൂപമെടുത്തു കാർത്തിക ഷേക്സ്പിയറും ഇര പുരാതനാചാര്യന്മാരോടു കിരപിരിയ്ക്കാൻ സാധിക്കാതെ തളന്നിരിക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ് നാം കാണുന്നത്.

ഇര പുരാതനാചാര്യന്മാർ കൂറു പോരണം— ഇരയ്ക്കിവിസ്(536—455 ബി. സി), സോഫോക്ലീസ്(496—406 ബി. സി) യുറപ്പിഡീസ്(480—406 ബി. സി) എന്നിവർ. ഇവരിൽ ഇരയ്ക്കിവിസിന്റെ ഭാജികൾ പ്രധാനമായും മെലോഡയ പ്രശ്നങ്ങളാൽക്കൊണ്ടുണ്ടു. മെലോഡിയൂണാണ് അവയിൽ പ്രധാനമായും കൃഷ്ണകൃഷ്ണമുള്ളത്. സോഫോക്ലീസിന്റെ ഭാജികളിലും മെലോഡയ പ്രശ്നങ്ങളുണ്ട്. പക്ഷേ മെലോഡി മെലോഡിയും നല്ലയിരിക്കുന്നതും—അല്ലെങ്കിൽ, അതിവല്ലം കൂടുതൽ—പ്രധാനവും അദ്ദേഹം മനുഷ്യനും മനുഷ്യസ്ഥാവതിനും നല്ലയിട്ടുണ്ട്. യൂറപ്പിഡീസിന്റെ മെലോഡിയെക്കുറിച്ച് എഴുതിയ ഒരു 'സെപ്റ്റിംഗ്'(Seppie)യെയാണ് നാം കാണുന്നത്. മെലോഡിയെക്കുറിച്ചും വിധിവിചാരവുമായും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലില്ലെന്നല്ല ഇപ്പറയുന്നതിന്റെ അർത്ഥം. അതല്ല അ കൃതികളിലുണ്ടു, വളരെ ഇപ്പോഴായിട്ടും. തികച്ചും മനുഷ്യാകാര്യ നിമിത്തത്തിൽ മനുഷ്യാകാര്യങ്ങളെ നയിക്കുകയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സാധവത്തിന്റെ പേരിലായ (Dedication) അംഗങ്ങളെപ്പോലും വിശദമായി വിശദീകരിക്കുന്നതും ഒരു വാസ്തവമാണ് അദ്ദേഹം എപ്പോഴും പ്രകടമാക്കുന്നത്.

ഇവകിൽ ഏറ്റവും ഉന്നതനാകുന്നതും കാർത്തിക ഇര തക്കില്ല. അതു സോഫോക്ലീസിന്. അതുകൊ

എ, കാലസംബന്ധമായി നോക്കുമ്പോൾ ഇവർക്കു കയ്യായി വാൺ നില്ക്കുന്നതെങ്കിലും, കലാപരമായ കലിവിന്റെ കാലത്തിൽ എറവുവെന്നതനുശ്ചിതം നില്ക്കുന്ന സോഹോക്രിസിനെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവാൺ ഗ്രീക്കുദർശനവിജ്ഞാപനത്തിൽ പഠനത്തിന് നല്ലൊരു മുഖ്യരേഖയുൾക്കൊണ്ട് എനിക്കു തോന്നുന്നു. ക്രൈസ്തവ, കറു മനുഷ്യപരമായും സമീപരക്ഷകൾ, ഇവ്യാനുപാത്തിൽക്കെന്ന, അദ്ദേഹത്തിൽ ചെറിയായിത്തന്നിട്ടുള്ളതനുഭവം.

നമ്മുടെയല്ലാം വിചിന്തനപ്രകാരം നോക്കിയാൽ, തികച്ചും സമരംഗസമ്പന്നമായ ഒന്നായിത്തന്നെ സോഹോക്രിസിന്റെ ജീവിതം. മികച്ച കഴിവായിത്തീർന്നു. നല്ല ആദേശത്താലും ആകാശത്താലും അനുഗ്രഹിതൻ സാമീകൃതം തന്റെ അദ്ദേഹത്തിന് അനായാസമായ വിജയമാണ് കൈവന്നത്. പുത്രനായിട്ടും പ്രസിദ്ധനായ ഇസ്തീഖിസിനെപ്പോലും ഒരു നാടകങ്ങൾക്കായി പരമമായപ്പോൾ സമാനം നേർക്കു അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു അപ്പോൾ ധനം, ആരാഗ്യം, കീർതി—ഇതൊക്കെയും തന്റെവാളാസപരിഷ്കാരം അദ്ദേഹത്തിന് ദാഗ്ദണ്ഡായി. ആരെയും പരിഹാസ്യരോടെ നോക്കിയിരുന്ന അരിസ്റ്റോഫനീസുപോലും, ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരിൽ സംതൃപ്തൻ, മരിച്ചവരിലും സംതൃപ്തൻ എന്നു സോഹോക്രിസിനെക്കുറിച്ച് ആരോടൊക്കെയും അസ്മരയോടൊക്കെയും പറഞ്ഞുപോയിന്റെ കാരണം ഇതുതന്നെയാണു്. പക്ഷെ ഈ സോഹോക്രിസിന് ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പത്തെക്കുറുന്നതിനാലോ അതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗുരവാരകളിൽനിന്നു ഗ്രഹിക്കാം. “ജനിക്കാതിരിക്കുകയാണു് ഉത്തമം”. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഗ്രവാസനയിൽ ഏകാഖരം ആധിപത്യം ചെയ്തിരുന്ന “ട്രാജിക് സിറീറ” (ദ്രോഹദാശ്വേധം) ഇത വാക്കുകളിൽ കെട്ടിത്തന്നിട്ടു. ‘തെൻകൊൻമിസ’തിനടി

കുപ്പുഴുപോകാവുന്ന ഭരണികുരുഹവരുള്ള ഒരു ഭരിതത്വമുള്ള കൊണ്ടു മിമ്പിരുട്ടുവതിന്റെ ഉദാത്തഭാവമുള്ള മിമ്പികരി അൻ അളവത്തിനു കഴിഞ്ഞതിന്റെ കാരണം ഇതാണ്.

ആറിരുപതാളം നാടകങ്ങൾ സോഫോക്രിസ് എഴുതി ത്തുകൊണ്ടും, അവയിൽ എഴുത്തും മാത്രമേ അവശേഷിച്ചു കിട്ടിയിട്ടുള്ളൂ. ആ എഴുത്തുതലിൽവെച്ച് എററും മികച്ചതായി പൊതുവിൽ കരുതപ്പെടുന്നത് 'ഇരഡിപ്പസ് രാജാവ്' (Oedipus Tyrannus) എന്ന ട്രാജഡിയാണ്. ('ആൻറിഗണി'യെന്നും അച്ഛൻ മരിച്ചു ചത്തപ്പോൾ) ട്രാജഡിയുടെ ഉത്താഗ്രസമുദയത്തിലുള്ളതെന്നുകൊണ്ടും, ഇതു സർവ്വവശങ്ങളാലും മേൽമേൽ ട്രാജഡിയാണെന്നും അറിവുള്ളതിൽ തന്റെ 'പോയറ്റിക്സ്' അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതും അതുകൊണ്ടു സോഫോക്രിസിന്റെ ട്രാജഡികളുടെ ശുദ്ധപരവും ചാലപരവുമായ സവിശേഷതകളെക്കുറിച്ചറിയാനപകർന്നു എററമു നല്ല ഉദാഹരണം ഇതാണ്.

ഗ്രീക്കുസമുദായത്തിൽ മരിക്കാത്തവർ പ്രവാചകന്മാരായി ഒരു കഥയെയാണ് ഇര നാടകത്തിൽ സോഫോക്രിസ് ഇതിവൃത്തമായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അജ്ഞാതമായിത്തന്നെ ഇരപോയ്ക്കു ചെല്ലുന്ന അജ്ഞാതനായ ആധിപത്യത്തെ വിളംബരം ചെയ്യുന്ന ഒരു കഥ ഇവിടെ സമർപ്പിക്കാം.

മിമ്പിസിലെ രാജാവായ മന്ത്യസ് രാജാക്കന്മാരിൽ മരിക്കുകയും പിന്നെ പാശ്ചാത്യർക്ക് ചാലിയാക്കിയ ഒരു വാലയത്തിൽനിന്നുണ്ടായ മൃഗവനം ആരും അന്തിമം അന്തിമം അന്തിമം. അവൻ തന്റെ പിതാവിനെ കൊല്ലും; അതാടിനെ പിതാവിനും മേലും—ഇതായിട്ടുള്ള ചാലിയാക്കിയ ഇര മിമ്പിയെ ഭരിച്ചിരുന്നതിനായി ആ ചാലിയാക്കിയ പ്രമേദം. ചാലിയാക്കിയ കാര്യം കൂട്ടിച്ചേർത്ത് അവൻ വരിഞ്ഞുകൊട്ടി, എന്നിട്ടും, കൂട്ടിൽ കണ്ടെത്തുന്ന കൊണ്ടുപോയി അതിനെ

കൊല്ലുന്നതിന് കൈയെറ നിയോഗിക്കുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ കാട്ടിലേയ്ക്കായിട്ടു തന്നെ ആ ഇളംപെരുമ്പിന്റെ നേർക്കു കയറേണ്ടെന്നി. അയാൾ അതിനെ "കൊറിയ" എന്നു അടുത്തിടെ കെരളദീപികയെ വളയന്നു കൊടുത്തിട്ട്, അതിനെ വധിച്ചുകൊടുത്തുവെന്നു കള്ളവൃത്തി ത്വയ്ക്കുകയായി തീർത്തു. അങ്ങി. കട്ടിയെ ഏറ്റവുമധികം ഇഷ്ടപ്പെടുന്നതാണ്. അടുത്തിടെ അങ്ങിനെ കാട്ടുപെരുമ്പുകൾക്ക് ചെയ്തത്. കണ്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ടു വ്യസനിച്ചു. എന്ന ആ രണ്ടും അങ്ങിയും ഇരപെടേ നല്ലതെ കണ്ടായി അങ്ങനെ കിട്ടുകയും സ്വന്തം കണ്ടെന്നു നിവൃത്തി വരുത്തുകയും ചെയ്തു. ഇതുകണ്ടാണ് ഇരപെടുന്നത്.

[illegible]

അങ്ങനെ അവനെതിച്ചേർന്നത്, തന്റെ യഥാർത്ഥ രേഖയായ തീരെ സിത്തപ്പെടുന്നയാണു്. അതിന്റെ അടിസ്ഥാന കഴിഞ്ഞു കൂടി വേദപുരം സ്ഥിതിക്കുന്ന ഒരു കവലയിൽകയറ്റു് നാലഞ്ചുപ്രകാരം അവന്നിടയുണ്ടായിരുന്നു. അക്കാല സന്ധി

പ്രതിജ്ഞാ ചെയ്തപ്പോൾ തന്റെ കൈയിലിരുന്ന ആയുധംകൊണ്ട്, തന്നെപ്പോലെയുള്ള ഒരു ആളെ അവൻ കൊല്ലുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെ കൊല്ലപ്പെട്ടവർ പ്രവൃത്തിക്കുന്നവരുമായിത്തീർന്നു. മരുതപ്രഭു, ചാണരണൻ ആ ആൾ തന്റെ സ്വന്തം വീടാവാണെന്നും അവനറിഞ്ഞില്ല. ആ സംഭവം അവിടെവെച്ചുതന്നെ മറന്നുകൊണ്ട് അയാൾ തിരുവ്വിതന്റെ ഹൃദയത്തിലേക്കു കടന്നു.

മരുത സ്മരണയ്ക്കായി വെളിച്ചം വിതയ്ക്കുന്ന ഒരു മിഴികയായിരുന്നു അതിന്റെ അടിത്തറയിൽ ഒരു 'സ്തംഭം' പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും ആളുകളുടെ കടംമോശങ്ങളും മോശിക്കുകയും ചെയ്ത പറ്റാത്തവരെ കൊല്ലുകയും ചെയ്തിരുന്നു. അവളുടെ മോശത്തന്നെ ആർക്കുമില്ലാത്തതും സ്വന്തം കിടപ്പുമില്ല. ഇരമ്പിപ്പുസ്തകം അവൾ അഭിമുഖീകരിച്ചു. മോശത്തൽ കൊല്ലാൻ ശരിയായ ഉത്തരവും പറഞ്ഞു. അയാൾ അവൻ തന്റെ ആസ്ഥാനമായ പാറമേൽനിന്നു താഴോട്ടു മാടി ആത്മഹത്യ ചെയ്തു. തിരുവ്വിതന്റെ കൈകൾക്കു കയ്യും ചെയ്തു. അങ്ങനെ തിരുവ്വിതന്റെ കൈകളിൽനിന്നു ഇരമ്പിപ്പുസ്തകം മറന്നുപോയി. മരിച്ച മരുതയുടെയും സ്വന്തം സ്ഥാനത്തു താങ്ങാമായി വാഴ്ച്ചു. താങ്ങാതായ സ്ഥിതിക്കു, വിധവയായ മോശാസ്താപനത്തിന്റെ അടുത്തു വിവാഹം ചെയ്തതു കിടപ്പും സമയത്തായി കൈകൾക്കു കയ്യും ചെയ്തു.

അതും കേൾക്കുമ്പോൾ ആ മരുതയുടെ വീട് തിരുവ്വിതന്റെ നാടു കട്ട കട്ട മറന്നു—താങ്ങാതെ കിടപ്പും മരുതയുടെ കട്ടകളും.

ചെയ്തെന്നാണു തിരുവ്വിതന്റെ അനുഭവത്തിൽ ആ പറ്റാത്തവരെ കടംമോശങ്ങളും മരുതയുടെയും മരുതയുടെയും കൈകൾക്കു കയ്യും ചെയ്തു. പറ്റാത്തവരുമായി, പറ്റാത്തവരുമായി പറ്റാത്തവർ ചെയ്തു. മരുതയുടെ പറ്റാത്തവർ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതും! മരുതയുടെ

കൊണ്ടു വാപങ്ങളുടെ ഉത്തരവാദിത്വം ഭർത്താവായ ഏറ്റവും കൊണ്ടു, നിത്യമായ നിരവധിവാസകാലത്തിന്റെ ആഴത്തിലേക്കു; കണക്കുകളിലും മലയുരുത്തിപ്പിച്ചിട്ടുവന്നായി, നന്നെ പോകുന്ന ഇരവ പ്പസ് ഓരോവന്നെയാണു് നാടകത്തിൽ അവ സാന്നാതി നാം കാണുന്നതു്.

ഇര വാരിയ തുടർ ചില സ്വഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ചു നമുക്കു ചിന്ത കാം. നാടകരംഗത്തിൽ നാം കാണുന്ന ഇരയിപ്പസ് തിരുനെൽവേലിയിൽ കൊണ്ടു, മനങ്ങളുടെ ആശങ്കകളോടുകൂടി. നാടകാവസാനത്തിലെ ഇരയിപ്പസ് നാം ആ നഗരത്തിന്റെ നാടകാഭിനയങ്ങളെക്കുറിച്ചു. മനങ്ങളുടെ ഉച്ചിയിൽ അവനും നാടകരംഗത്തിലെ ഇരയിപ്പസ് ആത്മസംയമിച്ചു. ആത്മവിശ്വാസവും അഭിനയബോധവും കാണു മെളിഞ്ഞുനില്ക്കുന്നതു്. നാടകാവസാനത്തിലാകട്ടെ, അവയുടെ സ്ഥാനത്തു് ആത്മനിയമം അപരനോടുകൂടി. കെട്ടിടം കൂട്ടിക്കൊണ്ടു് തിരികെ തിരികെ പ്രകാശപ്പെടുത്തുന്ന അന്തർലോകത്തിൽനിന്നു കരോനി തിരികെയായ പാതാളമൊഴികെത്തെയും അങ്ങനെയൊക്കെ തിരികെ വേദനയോടെ നിൽക്കുന്ന കാഴ്ചയാണവയുടെ നാം കാണുന്നതു്. ഏകദേശം ആ നീക്കത്തിൽ ഭയനിയമത്തിൽകൂടിയെ അതല്ല. ഇതു് നാം കാണാതിരിക്കുകയും. ഇരയിപ്പസ് തന്റെ പാതാളം കൊണ്ടു, മാതാവിനെ വിശ്വാസം ചെയ്തു—ഇതൊക്കെ ശരിയെന്നു. കൊണ്ടു പാപകൃത്യങ്ങളെക്കണ്ടിട്ടു—സംശയമില്ല. പക്ഷേ അതിൽ അദ്ദേഹമാണോ അപരവധി? ആ രണ്ടു കൃത്യങ്ങളും ചെയ്തതും കൊണ്ടുവേണ്ടിയല്ല മിവ അതിൽ അദ്ദേഹം ആ സാധനങ്ങളെല്ലാം പ്രവർത്തിച്ചു? എന്നിട്ടു; ആ ചോദ്യം കൂടുതൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിഥ്യതയെ വെച്ചുപോട്ടു കൊണ്ടു മെന്തെ വിട്ടിട്ടു ആരും അംഗീകരിച്ചുവെക്കരുതെന്നു കെ വീക്ഷിതല്ലേ? ആ സ്ഥിതിക്കു്, നാം കേൾക്കേണ്ടതെന്തു് ഇരയിപ്പസി നെയ്താ? അല്ല. തീർച്ചയായും ആ വീക്ഷിതയെന്നതാണു നാം

പഴിക്കേണ്ടത്. ഇരു യുക്തിയുടെ ഉറപ്പേറിയ ചങ്ങലയിൽ പി
 ടിച്ചു, ആത്മനിഷ്ഠയുടെ ആപത്ഗത്തത്തിൽ വിടാതെ സ്വയം
 ക്ഷേപ്തമാർഗ്ഗം ന്യായം ഇരഡിപ്പുസിനെന്നായിത്തന്നു. എ
 ന്നിട്ടും അദ്ദേഹം അങ്ങനെ ക്ഷേപ്തമാർഗ്ഗം ശ്രമിച്ചില്ല. അധിക
 താത്ത്വം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രേഷ്ഠതയും. സ്വയം കുറഞ്ഞതാ
 ല്ല ഉത്തരവാദിത്വംപോലും അന്യരുടെ മേലും 'വിശ്വനാരിയ
 വ്യവസ്ഥിതി'യുടെ മേലും വിധിയുടെ മേലും റദ്ദും കെട്ടുപെ
 ള്ളു, വലിയ അന്യന്മാരായി നേതൃത്വംനൽകേണ്ട നന്മകൾ
 വിട്ടു കാണിക്കുന്നവരാണ് നമ്മുടെപ്രതികരണകേന്ദ്രം. നന്മ
 കൾ ജീവിക്കും, കേട്ട ജീവിതമാർഗ്ഗംകൊണ്ടിരിക്കുന്നതിന്റെ കാരണ
 മായുള്ളതാണ്. ഇതിനിടയിൽ റദ്ദുള്ളവയുടെ പാപത്തെക്കുറി
 സ്വയംകേന്ദ്രമല്ല അതിനു പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്യാൻ വേണ്ടുന്ന
 കൃത്യവും ഗാന്ധിയും റദ്ദും കൃത്യ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന ചെറിയ
 ചരിത്രത്തിലേ വെളിനക്ഷത്രങ്ങളാണ്. അവരാണ് നമ്മുടെ
 ചെറിയമാർഗ്ഗം. അവരുടെ ആത്മീയതയെക്കുറിച്ചാലോചി
 ച്ചു നന്നായൊരു തീർച്ചയായും അദ്ദേഹം ചെറിയൊരു പാപ
 നത്തെപ്പോലുള്ള ചെറിയൊരു കാര്യത്തിലുള്ള അദ്ദേഹത്തി
 ന്റെ സ്ഥാനം താൻ ചെറിയൊരു പാപകൃത്യങ്ങൾക്കു താണു
 ഉത്തരവാദിയെന്നറിഞ്ഞിട്ടും, അതിന്റെ ഭവനം ഉത്തരവാദി
 ത്വംകേന്ദ്രമാക്കി അദ്ദേഹം തയ്യാറായി—ചെറിയൊരു നേതൃ
 കൃത്യം, കത്തവ്യനിവൃത്തിയിൽ കാണുന്ന ഉത്തരവാദിത്തംകൾ.
 എന്തിന്, അതിന്റെ ശിക്ഷയും അദ്ദേഹം സ്വയം നൽകുന്നു. ക
 മണം അദ്ദേഹത്തിനധികം കൈമാറേണ്ടത്, ശിക്ഷയല്ല. അത്
 കൊണ്ട്, അദ്ദേഹം ആത്മീയത ചെയ്തില്ല. ഇവിടെയാണ്,
 ഇരഡിപ്പുസിന്റെ പരമതയിൽ, മേനിയെക്കുറിച്ചുള്ള അ
 ന്യന്മാരുടെ നന്മകൾ മുഖ്യ പരമതയിന്റെ കാരണം കിട്ടേ
 ന്നത്.

കാണാൻ കഴിഞ്ഞത് എത്ര ഭയങ്കരവും ക്രൂരവുമായ വിധത്തിലാണ്! കൊറിയയിൽനിന്ന് ഒരു സന്തോഷപാത്രമുടമായി, നല്ലൊരു പ്രതിഫലവും സ്വർപ്പംകണ്ടുകൊണ്ടുവന്ന ഒരു ഇന്ത്യനും എമ്മെരിവിനോട് മംഗത്തിനാണ് ഭൂമിയിൽ സാക്ഷി നില്ക്കേണ്ടി വന്നതെന്നു നോക്കുക. ഇങ്ങനെ നോക്കിയാൽ ഇര നാടുകൾക്കുവേണ്ടി ഉണ്ടായൊരധാരം കിടപ്പുവാറും എല്ലാ ജീവിതങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണത്തിലും മങ്ങിനില്ക്കുന്നതെന്നു കാണാം. ഇങ്ങനെയും കണ്ടുകഴിയുമ്പോഴാകട്ടെ, “മനിക്കാരിമിക്കുകയാണ് ഉത്തമം” എന്ന സോഫോക്ലീസിന്റെ മർമ്മഭരണിയായ വാക്കുകൾ നിത്യസമൂഹത്തിന്റെ ശോഭയാഴ്ചയിലേക്കുവന്നുവന്നതായി നമുക്കു തോന്നുകയും ചെയ്യും. പക്ഷേ ആ തോന്നൽ നമ്മെ നിശ്ചയിച്ചിട്ടില്ല ആർക്കുവേണ്ടി. എന്തും നേരിടാനും എന്തും സമീകരിക്കാനുമുള്ള സന്നദ്ധതയിലേയ്ക്ക് അതു നമ്മെ ഉയർത്തുന്നു.

രൂപപരമായ പ്രത്യേകതയെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുമ്പോൾ, സമാധാനവിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ചും ഇതിവൃത്തവുമെന്തും തമ്മിലുള്ള സുദൃഢമായ ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചു ഭൂമിയിൽ നൽകിയ സൂചനയാണ് ആദ്യമായി കാർമ്മയിൽ ചെല്ലേണ്ടത്. നാടകത്തിന്റെ ക്രിയാശക്തി അതിവേഗത്തിലാണ് ആപത്തിലേയ്ക്കു നീങ്ങുന്നത്. അതിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ സംഭവോത്ഥിതമായ അനിവാര്യതയുണ്ടെന്നു തോന്നൽ വായനക്കാരിലുളവാക്കുന്നത് ഇതല്ല. പ്രത്യേകതകളും ഒന്നിച്ചു മേയുന്നതുകൊണ്ടാണ്. നാടകരചയിതാവിന്റെ ഐക്യം അന്ത്യമകരണമെന്ന പറയേണ്ടത്, ഛായാപ്രകാശം ഒരു കഥയെ—സംഭവബാഹ്യമായ ഒരു കഥയെ—എന്തെന്നും അതിനോടുകൂടിയോളമെന്നും കേൾക്കാൻ ക്രിയാശക്തിയിൽ കൊണ്ടുവന്നുവന്നുവന്നതിനാൽ സോഫോക്ലീസിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. (ഭൂമിയിൽ നാടകത്തിന്റെ കഥ സംഭവവിചിത്രീകരണമല്ല ഇക്കാര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനയുടേത്.) ഒരു മംഗലം

ഒരു കഥാപാത്രമാണ് ഇതിൽ അധികപുറം തുറന്നിട്ടുള്ളത്. ഒരു വാക്കു ചോദ്യമില്ലെന്നാണ് പണ്ടുകാലത്തെ വിശ്വാസം. പക്ഷെ ഇത് ശരിയല്ല. ഒരു നിമിഷത്തിൽ പ്രപഞ്ചം മുഴുവൻ ചലിക്കുന്നു. അതിനാൽ നിമിഷത്തിന്റെ പ്രതികാരം, അതേപ്രകാരം നോക്കുമ്പോൾ, ഇത് നാടകം നമ്മുടെ മുമ്പിൽ വെച്ചിരിക്കുന്നതാണ്. അത് എന്താണ് പ്രപഞ്ചം? എന്താണ് നാടകം? ഒരു നിമിഷം!

“ഇന്ദ്ര യുഗത്തിലെ നാടകങ്ങളിൽ നാം തെളും ഉച്ചരിച്ചു. സൂര്യന്റെ നമ്മുടെ ബുദ്ധിജീവികളായ നാടകനര രൂപകമായ നാടകാസ്വരൂപങ്ങളെല്ലാം ഇതുകൊണ്ട് എപ്പോഴും പലപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഇന്ദ്ര തീർത്ഥ വിജയം വരിക്കാത്ത ഒരു സാഹിത്യരൂപം നാടകമാണ്”. ഇന്ദ്ര വാക്കുകൾ കെ. ബി. പ്രിയങ്കു മുറുകാണ്. ‘സാഹിത്യവും പാശ്ചാത്യതയും’ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽനിന്ന്. പാശ്ചാത്യരായ പലർ വിശദകരായ ഇന്ദ്ര ഇത്തരം കെട്ടിപ്പായമാണ് മോശപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടു് വരുന്നതെന്നു് വാദിച്ചിരുന്ന കാര്യം എന്താണു് അന്യമായിത്തന്നെ എന്ന കെട്ടിപ്പായം ഉന്നയിക്കാനു് മോശം ത്വിൻ ഒരു ഗ്രന്ഥമെന്ന ചെട്ടിച്ചിട്ടു്, അവനാചാര്യന്മാരുടെയും കേരളശാ

കിടം ഇത് അതിനുള്ള സന്ദർഭമല്ല.) അപ്പാർ, എതിരെയും നിശ്ചിതവും കൃത്യവും വയ്പുനിഷ്പന്നമായ രൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന നാടകസാഹിത്യത്തിന് ചമ്പലവും അയക്കുകയും വികലവും ആണിഷ്ടവുമായ ഈ ആനന്ദികമാവത്തെ വിശ്വീകരിക്കാൻ കെല്പില്ലാത്തതുമായ ക്ഷിണം മട്ടാക്കെ വയ്ക്കാം. എന്നാൽ മറ്റൊരു, ഇത്തരം ആവിഷ്കരണത്തിന്റേപറ്റിയ വിശേഷമായ ഭംഗത്തെ ഈ യുഗത്തിൽ സിനിമ സഞ്ചരിക്കുകയും ചെയ്തു രണ്ടാമത്തെ കാരണം, ഈ യുഗത്തിൽ വീരനായകന്മാർ ഇല്ലെന്നുള്ളതാണ്. ചരിത്രപരമായ കാരണങ്ങൾ ഇതിന്റേതായിരിക്കാം. എങ്കിലും അപൂർവ്വമായ സ്വഭാവഗുണങ്ങൾ അപൂർവ്വമായ വ്യക്തിത്വത്തിൽ ഇണങ്ങിത്തന്ന വീരനായകന്മാർ നമ്മുടെ കൈയ്ക്കു പ്രകൃഷ്ടപ്പെടുന്നില്ലെന്ന് ആ സത്യമാണ്. ആ നിവൃത്തിക്കായി നായകപാത്രങ്ങൾ സങ്കല്പിക്കുകയും കാലഘട്ടത്തിലെ പ്രതികരങ്ങൾ സാധുമാകാതെയും വന്നു. വീരചരിത്രങ്ങൾ അപൂർവ്വരേഖപ്പെടുത്തുന്ന ക്രിതകളിലധിഷ്ഠിതമായ ഭാഷയിൽ ഈ യുഗത്തിലുണ്ടാകാമെന്നാണ് ഇതിനുള്ള സാദ്ധ്യതകൾ.

ഇതിനും അനേകീതരും, യഥാസ്ഥിതികരായ നാടകവിശ്വനന്തരങ്ങളിലുണിയിക്കേണ്ടതാണ്. പക്ഷെ അങ്ങനെയൊരു നായകനായ ചില കലാകർത്താക്കൾ സർഗ്ഗാത്മകരേഖകളിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. അങ്ങനെയൊരു പരീക്ഷണ സാഹിത്യപരിചയം എന്ന അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല. പഴയ നിയമങ്ങളെ ലംഘിക്കുകയും പുതിയതെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രതിഭാശാലികളുടെ വിഹാരമാത്രമാണ് ആ രേഖകൾ. അതുകൊണ്ട് പുതിയ നാടകസാഹിത്യത്തെ സമീപിക്കുമ്പോൾ, പഴയ രേഖകളിൽ ചിലയിടങ്ങളിൽ നാം ഓരോന്നിലൊന്നിനുള്ള കൃത്യമില്ല. എന്നല്ല, അങ്ങനെയൊരു വ്യക്തിത്വമാണ് നല്ലതും. അപ്പാർ വീരനായകന്മാരെ അ

തികാരം ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള നാടകങ്ങളാണ്. ഇതിനിടയിൽ നോവലുകളും കവിതകളും ഗാനങ്ങളും വിമർശനങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളിയിട്ടുണ്ട്. എന്തിനേറെ? സിനിമയുള്ള 'സൂത്രീ'യും യാഥാർത്ഥ്യം സങ്കല്പിക്കപ്പെട്ട സാഹിത്യവും ഉൾക്കൊള്ളിയിട്ടുണ്ട്. ഇക്കാരണത്താൽ 'മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ സംഗ്രഹം' (All Mankind's Epitome) എന്നും അർത്ഥം നിക്ഷേപം ആഗ്രഹിക്കുന്നവർക്കു പറയാനും കഴിയും. എങ്കിലും മുഖ്യമായും സാഹിത്യത്തിലേക്കും ആകർഷിക്കപ്പെടുന്നവർക്കു നാടകത്തോടുവന്നതിനുള്ളതാണ്. ആ നിമിത്തത്താലും എന്തെങ്കിലും പ്രകീർത്തിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള അഭിനയിക്കുന്നവർക്കും നാടകം കളിപ്പറമ്പിൽ പഠിക്കണമെന്നുള്ളതാണ്. പലതരം പരിഷ്കരണങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുള്ള 'നാടകയന്ത്രം' (The Internal Mechanism) എന്ന നാടകമാണ്. ഇന്ത്യയിലെ സാഹിത്യത്തിന്റെ കഥയെ ആസ്പദമാക്കിയാണ് ഈ നാടകം രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സോഫോക്ലീസിന്റെ 'ഔഡിപ്പസ് രാജാവ്' എന്ന ട്രാജഡി നാടകം കയ്യിൽ വരും. വിദ്യാഭ്യാസം ആ പരാമർശങ്ങൾക്കു, എങ്കിലും പുതിയതുകൊണ്ടിരിക്കും, ആധുനികവൽക്കരണത്തിനായതിന് കോളോറിയൻ ക്ലാസ്സിക്സിലെ ക്ലാസ്സിക്സിലെ വിശദീകരണങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ളതാണ്. അക്കാലത്തുവെച്ചു അതിനോടും പ്രശസ്തിയായിട്ടുള്ള 'നാടകം' ആ പുതിയതോട് ചില വശങ്ങളിൽ ചില പരിഭവങ്ങൾ.

'നാടകയന്ത്രം' നാടകങ്ങളായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു. ആദ്യത്തെ അദ്ധ്യായം 'മനുഷ്യന്റെ പ്രേതം' എന്നാണ് നാടകം തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നത്. മനുഷ്യനിൽനിന്നു അപ്രധാനമായ ഒരു മുമ്പിൽവെച്ചു കാഴ്ചക്കാരന് രണ്ടു പട്ടാളക്കാർ, അവരിൽനിന്നു മനുഷ്യന്റെ പ്രേതത്തെ കാണുന്നതിനായിട്ടാണ്

അത് അതിൽ വ്യവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതു കേട്ടപ്പോൾ ഓഷാഡ് ഓഷാഡ്, മാത്രം അതേയ്ക്കു പ്രവാചകനായ തെരേയ്ക്കു സ്റ്റീനോയ്ക്കു കൂടി ആ പട്ടാളക്കാർക്കു സമീപിക്കുന്നു. അതിൽ വയസ്സിന്റെ പ്രേരണയെ തുടർച്ചയായി കണ്ട പട്ടാളക്കാർക്ക് വളരെ ചെറുപ്പമാണ്. പക്ഷേ വയസ്സ്, അവനേക്കാൾ പൂർവ്വം മോഷ്ടാക്കൾ പറയുന്നതിനനുസരിച്ചാണ്. "അവന്റെ അതിർ പ്രായമാണെന്നു. അവനിപ്പോൾ ഇങ്ങനെ ഇരിക്കുന്നത്. എത്ര ചിറ്റുക. നീ ഇങ്ങനെയ്ക്കു വയസ്സ്" എന്നിട്ട് അവർ തിരിച്ചു കൈമാറ്റം ചെയ്തപ്പോൾ പറഞ്ഞു: "നോക്കൂ, സിസ്റ്റർ, ഏതു രൂപത്തിൽ അതേപോലെ! അവന്റെ കാൽമുട്ടുകൾ നോക്കുക. കാൽമുട്ടുകൾ കണ്ടാൽ അവന്റെ വർഗ്ഗത്തെ തെളിയിച്ചു നൽകിയാൽ...." ഇവിടെയും മോഷ്ടാക്കൾക്കു കൈമാറ്റം ചെയ്തപ്പോൾ - തന്റെ സഹായം പുത്രനെ; ഇനി ചുറ്റും അന്നു കാണുന്നതിനനുസരിച്ചായി കൊല്ലാൻ കൊടുത്തതല്ലെന്ന് വന്നു ആ കണ്ടിനെ. അതു വളന്നിരിക്കുന്നതിൽ ഇവർക്കുള്ളതായ ഈ പട്ടാളക്കാർക്കു പൂർവ്വം ഇങ്ങനെ നന്നു. ഇതേ പ്രായം, ഇതേ ആകാശസമയം. മുന്നേതന്നെ മോഷ്ടാക്കൾ പറയുന്നു. "കണ്ട കണ്ടിത്തരമേപോലുള്ള അവന്റെ ഇടകൾ" ഇവിടെ കണ്ടിത്തരമേപോലുള്ളതാണ് അവർ വരുത്താനും പറയുന്നത്. തന്റെ പുത്രൻ ഇവിടെയ്ക്കു കാണുന്ന ആ യുവാവിന്റെ നേർക്കു, ആ സന്ദർഭത്തിൽ അവർക്കുണ്ടാകുന്ന അഭിനിവേശം കാണിക്കാവുന്നതിനു സഹായം ചെയ്തതാണ്. ആ അഭിനിവേശത്തെ കണ്ടുന്നതിനുവേണ്ടി തെരേയ്ക്കു സ്റ്റീനോയ്ക്കു പുത്രനെക്കുറിച്ചു വ്യക്തമായി അവരെ അറിയിച്ചതും ചെയ്യുന്നതാണ്. അപ്പോൾ, തികച്ചും ഭ്രാന്തനായപ്പോൾ, മോഷ്ടാക്കൾ പുത്രൻ തന്നെയുള്ള ദൈവതത്വവുമായിത്തന്നെ ആകാശസമയത്തു അറിയിച്ചു അറിയിച്ചതിനായി പറഞ്ഞുപോകാനുള്ള വാസ്തവമാണവർ കാണിക്കുന്നത്. ഈ സന്ദർഭത്തിലേക്കാകട്ടെ

മണ്ണിന്റെ പ്രേമം തത്വവേദത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും അവയോടൊന്നിച്ച് കോഴക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പക്ഷേ മംഗലാധിപതിയായും, മോഹാധ്വജാലയംകൊണ്ടു സ്ഥിരനായ ഒരു പട്ടാഭിമാൻപോലെയെന്നെ കാണാൻ കഴിയുന്നില്ല. അതിന്റെ സ്വഭാവം കേൾക്കാനും കഴിയുന്നില്ല. അങ്ങനെ അതിഭീകരമായ മോചനത്തിന്റെ അനിവാര്യതയെ അറിച്ച് സൂചന നൽകിക്കൊണ്ടാണ് നോക്കും അവസാനിക്കുന്നത്. എന്നല്ല, ലോകത്തെയും നശിപ്പിക്കുന്ന ദാരിദ്ര്യത്തോടുപറ്റിയും പക്ഷമുദ്ധാധിപതിയുപറ്റിയും അതിനേല്ലാം കാരണമായ സ്ത്രീയെ നൽകുന്ന സാന്നിധ്യത്തോടുപറ്റിയും ഉപജീവിക്കേണ്ടതെന്ന പരാമർശം കൂടിയും അധഃപതിക്കുന്നവരായ ഒരു വധിയുടെ പ്രവർത്തനത്തെ അറിച്ച് നമ്മൾ മിതീകരിക്കുകയോ ആശങ്ക മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഒന്നാമം നൽകുന്ന അതേ സന്ദർഭത്തിൽ പറയുന്നതാണ്
 "ഒന്നാമം നൽകുന്നതാണ്". (ഇക്കാര്യം, അന്നിതരായുള്ള മറി
 ന് "ഒരു സ്ഥലം" പ്രേക്ഷകരെ അറിയിക്കുന്നുണ്ട്.) ഇതേ
 തിരിച്ച് "ഇരവപ്പുവും സ്ത്രീയും തമ്മിലുള്ള സമാനത" ആ
 ന്നാണു പേരു കൊടുത്തതാകുന്നതു്, ഇതാണു നാം കാണുന്ന
 ഇരവപ്പുസ് ബോർമ്മാട്ട്സ്സിന്റെ ഇരവപ്പുസ്സിനെപ്പോലെ
 തല്ലു-യമനനാകത്തക്കവെ ഇരവപ്പുസ്സിന്റെ ഹൃദയം അ
 താർക്കിയു താർക്കി സമാപ്തികരം അധികാരസമരം
 കാണു്, കൊറിയ മറിനസ് അതാർക്കിയെപ്പോന്നതു്, അന്നി
 താർക്കിയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രവചനം കേട്ടുകൊണ്ടു മാത്രമല്ല അ
 ന്നനെ കൊല്ലുവാൻ ഒരു കാലത്തു നോക്കിയിരിക്കുകയാണി
 കുന്ന അതാർക്കിയെ. അങ്ങനെ തിരസ്സിലാക്കിയപ്പോഴാണ് സ്ത്രീ
 ന് "സ്ത്രീന്റെ ആധിപത്യം"കൊണ്ടു തന്നെയും അതാർക്കിയെ
 കൊണ്ടു വാങ്ങിയതായിരുന്നു. ആ സ്ത്രീസ്സിന്റെ ക
 ണ്കമകൾക്കായാണു നല്ല അവളെ കൊല്ലിക്കുന്ന വിധം കാണു്

[illegible]

പോലെ, ഇവിടെയും പ്രവേശിക്കുന്നുണ്ട്. ഒറ്റവിൽ ഇരയിപ്പുസ്സു തന്റെ കണ്ണുകൾ കുത്തിപ്പൊട്ടിച്ചു മറയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതു കണ്ടിട്ട് മകനെയുസ്സു പറയുന്നതിങ്ങനെയാണ്. “അദ്ദേഹം ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ ഭാഗ്യവാൻ കാനാഗ്രാഹിച്ചു. ഇപ്പോഴേക്കു, ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ നിരാശനായവരാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നത്”. ഇതു കേട്ടപ്പോൾ ഇരയിപ്പുസ്സു പറയുന്നതിങ്ങനെയാണ്. “എന്നെ സത്യത്തിൽ അശ്ചര്യപ്പെടുക, കല്ലറിഞ്ഞു നശിപ്പിക്കപ്പെട്ടവനിലെ ഇത്ര കൂടുതൽ സത്യം മേന്മ വിച്ചിച്ചിടാതെ” ഇവിടെയും നാശം അനുഭവിക്കുന്നില്ല. കണ്ടാറിയാൽ നിങ്ങളുടെയെല്ലാം പിഞ്ചപ്പുറ്റി—ആൻറിഗൺ—ഇത്ര സന്ദർഭത്തിൽ ഉത്കടാഭസമയം വലിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി അവിടെ എത്തുന്നത് അങ്ങനെയൊക്കെ ചെയ്യാനാണെന്നു കേൾക്കുകയും അവിടെ വന്നുചേരുകയും ചെയ്യാമെന്നു കേൾക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ, അവിടെ പോകാൻ ഉയച്ചതിലൊക്കെ കെട്ടിയിടേണ്ടുന്നതിനായി പ്രേക്ഷകർ കണ്ണുതുറന്നു. “ആകാറിയാം!” എന്നാണ് അനുഭവിക്കാൻ പ്രവാചകനായ മകനെയുസ്സുതന്നെ പറയുന്നത്!

മുമ്പു പറഞ്ഞപോലെ, സോഫോക്ലീസിന്റെ നാടകത്തിൽ കത്തിനിറയുന്ന ഉദാത്തരായ ഇതിഹാസത്തിൽ പാലം ആ സോഫോക്ലീസിന്റെ നാടകത്തിലില്ലാത്ത ഒരു വിധ അംഗങ്ങൾ ഇതിലുണ്ടെന്ന കാര്യം വിസ്മയിച്ചുകൂടാ. കന്നടനാടകത്തിലുപയോഗിച്ചു കൊണ്ടുള്ള നെല്ലാലുഞ്ചോടാണ് സോഫോക്ലീസിന്റെ നാടകത്തിൽ, മുഴിഞ്ഞുനോക്കിയാൽ, അസംബന്ധമായ പലതും നോക്കുക കണ്ടാൽ സാധിക്കും. അതായത് അതാതാധികൃതന്മാരുടെ ആ നോക്കുക വിവിചിത്രം, ഒരിക്കൽപ്പോലും മോശം തന്നെ തന്റെ പുസ്തകം ഇരയിപ്പുസ്സിനോടു പറഞ്ഞുവെന്ന് വരുമ്പോൾ,.....പക്ഷേ ഇത്രയെല്ലാം മോശംകാൻ

നമ്മുടെ സാമൂഹിക ഇതിഹാസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമായ പ്രവാചകന്റെ നമ്മുടെ മനസ്സിലെക്കൊണ്ടുപോകുന്നതിലാണ് സോഫോക്ലീസിന്റെ കഴിവിലിരിക്കുന്നത്. മിസ് കോളും ആ കളി, പ്രേമകളുടെ മനസ്സിൽ ഇത്തരം മാനസികപ്രശ്നങ്ങളെ ഉയർത്തിയെടുക്കുന്ന ചെറുതാണ്. എന്നിട്ട് അവയെ ഉപേക്ഷിക്കാൻ സാധ്യമാണ് നല്ലതാണ്. 'ഇഡിപ്പസ്' കോളിന് എന്ന മാനസികാവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് ഒന്നാകെത്തീർക്കാനും മറ്റൊരു തീർപ്പും ഉന്നതമെങ്കിലും സൂചനകളുണ്ടെന്നു മുമ്പു നല്ല വീവറണങ്ങളിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കാമല്ലോ. അതുപോലെ പലപ്പോഴും കട്ടി മിന്നിച്ചതും അതിനെ കൊല്ലാൻ കാര്യമായതുമായ വൃത്താന്തം പൂർവ്വകമായി ഇഡിപ്പസിനോടു പറയാൻ ഇതിനകത്തു കൊണ്ടുപോയ കേന്ദ്രമാണ്. ഇഡിപ്പസിന്റെ പ്രതികരണമറിയാനായിരുന്നുവെങ്കിൽ ഒരു പരിവർത്തികയുടെ കഥയായിട്ടാണ് അവളെ വീവറിക്കുന്നത്. ഇഡിപ്പസിന്റെ പ്രതികരണം പൂർവ്വകമായിട്ടുണ്ടെന്നു കണ്ടുകൊണ്ടു മറുപടിയും അവർ സത്യം വെളിപ്പെടുത്തേണ്ടതിന്നുമാണ്. അതുകൊണ്ട് ആ വൃത്താന്തമാണ്, പുരുഷകഥകൾ അനുവർത്തമാനമല്ലാത്തവയോ ഒരു സങ്കീർണ്ണതയും കണ്ടെത്തുന്നതാണ്. ആ സങ്കീർണ്ണത നാടകീയമായ ഉത്കൃഷ്ടതയോടെയുണ്ട്. ഇത്തരം പരിഭ്രാന്തികാവസ്ഥകൾ പുറത്തുനിന്നു ഇതിവൃത്തത്തിൽ ആധുനികമായ ഒരു മനസ്സു പ്രവർത്തിച്ചുനിൽക്കുമ്പോൾ വന്നുവന്നു മറ്റൊരു അനുഭവം കണ്ടാൽ. ആ മറ്റൊരു വിവർത്തനമായിട്ടല്ലെന്ന് വരാം. പക്ഷേ ആധുനികമായ ഒരു സാഹിത്യരൂപത്തിൽ ആധുനികവൽക്കനം പ്രതിഫലനമുണ്ടാകുമെന്നു അത്രയും അറിയാം, പിടിക്കുന്നതോ അങ്ങനെയല്ല.

നാടകത്തിന്റെ പേരു സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ നാടകവാദിയിലൂടെ നമ്മുടെ കിടന്നുവന്ന മനസ്സിലെത്തുന്നത് ഇതിലെ പ്രതിപാദ്യം മനസ്സിലാക്കുന്നതിനും സാഹചര്യങ്ങൾ സഹായകരമാണ്.

നിരൂപണം

നിരൂപണം എന്ന സാഹിത്യവിഭാഗം

അവലോകനവേദന പോലുള്ളവയിൽ നിന്നുൾക്കൊള്ളാത്ത സാഹിത്യം അനുഭവപരമായിരിക്കണമെന്നാണ് വെളി. ആ സാഹിത്യം ചെയ്യുന്നയാളിനെ നാം 'പുരോഹിതൻ' എന്നു പറയുന്നു. നമ്മുടെ ഒരു കവി, സ്വപ്നാലോചനയുള്ള 'പ്രാസം'പോലെയുള്ള നല്ലതൊന്നായി പുരോഹിതനെ വിളിക്കുകയാണ്. ഇത്തരത്തിലൊരു സ്ഥാനമാണ് ഒരു കൂട്ടം നിരൂപകൻ സാഹിത്യത്തിൽ കല്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. സാഹിത്യകൃതികളും സ്വപ്നാലോചന അനുഭവപരമായ സാഹിത്യകൃതികളായതായതും ഇതിലൊന്നും സമുദിച്ചിട്ടില്ല. എങ്കിലും, സമുദയത്തിലൊരു അസത്യവും ഇതിലുണ്ട്. നിരൂപണത്തിന് വായിക്കുന്നവരും പ്രതികരണവരുമായ ഗ്രാമവും സാഹിത്യസാധകന്മാർ നമ്മുടെ കയ്യിലില്ലാത്തതാണ്. അവരും കൂട്ടത്തിൽ ഒന്നാകണം ആസ്വാദകന്മാരാണ്. അപ്പോൾ നിരൂപകനെന്നതും സാഹിത്യസാധനം സാധ്യമാണ്. അതിനോടൊന്നിനു മുമ്പ് ഗ്രീക്കുനാടകങ്ങളും പലപ്പോൾ ബ്രാഹ്മണിക്കരയുടെ അടുത്തുനിൽക്കാനുള്ള എളുപ്പമായ ആളുകളാണ് ആസ്വാദിച്ചിട്ടുള്ളത്. അതുകൊണ്ട്, ആസ്വാദകർക്കും സാഹിത്യകൃതികൾക്കും നിലകൊള്ളുന്ന വേദനയെല്ലാം ഉണ്ടല്ല നിരൂപകൻ.

എങ്കിൽപ്പിന്നെ ആരാണ് നിരൂപകൻ? നിരൂപകൻ മറ്റൊരാളെയും. അതിനുള്ള ഉത്തരം ലഭിക്കാത്തതാണ്—അയാളും ഒരു

സാഹിത്യകാരൻതന്നെ. ഇതു കേട്ടാൽ നമ്മുടെ മധ്യത്തിൽ വീ
 മകളും നേറ്റി മുട്ടിയെന്നും. സാഹിത്യകാരൻ കെ കാവ്യം
 കഥയോ എഴുതാൻ സാധിക്കാത്തതായിത്തീർന്നു—എന്നുവെച്ചാൽ
 സാഹിത്യകാരൻ 'സാഹിത്യം' ഉണ്ടാക്കാൻ സാധിക്കാത്തതായി
 തീർന്നു. കേവലം ക്രമമായ പ്രതികരണങ്ങളായിത്തീർന്ന സാഹിത്യ
 കാരന്മാർ 'പ്രതികരണം' കാണിക്കുന്ന തരത്തിലാണ്
 നിരൂപകന്മാർ എന്ന് ധരിച്ചിട്ടുള്ളവർ ഇന്നാട്ടിൽ കുറെപ്പേരെ
 കാണാം. അവരുടെ കൂടെയിൽ പ്രതികരണമുണ്ട്. നമ്മുടെ
 കെ നിരൂപകന്മാർ 'എ' കെ മറ്റൊരു പദത്തെ 'നിരൂ
 പകരണം' എന്നാണ്. ഇവ വർദ്ധിക്കും സാഹിത്യം വർദ്ധിക്കുകയാ
 തീർന്നു. അതേസമയം പലർക്കും ഇങ്ങനെ കുറെ അനുകൂല
 കൂടുണ്ട്. പക്ഷെ ഇങ്ങനെയൊരു കാര്യം കാണാത്തതാണ്. ഇ
 ന്നുകാരന്മാർക്ക് ഇതിൽ ആവർത്തിച്ചുവെച്ചു പ്രകാശി
 കുന്ന ഇവ വർദ്ധിക്കാൻ അനുവദിക്കുന്ന പൂർണ്ണമായ വി
 ശ്വാസമുണ്ടാകാത്തതാണ്. ഇതിനു കേവലമായ ഒരു കേവ
 ലത്തിൽ മുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന കാര്യം. കേവലമായ കാര്യം സാ
 ഹിത്യകാരന്മാർക്കും ഉറപ്പിക്കുന്നതിനായി ഇങ്ങനെയൊരു നിരൂ
 പകരണമെന്ന് ആശ്രയിച്ചുകൊള്ളുന്നത് അങ്ങനെയൊരു
 'കേവലം' 'പ്രതികരണം' 'വ്യാഖ്യാനം' മറ്റും കേവലമായ
 അങ്ങനെയൊരു വിധിയിലുള്ളതാണ്. അതുകൊണ്ട് നിരൂപക
 ന്മാർക്കുവേണ്ടി. എല്ലാ നിരൂപകന്മാർക്കും അതു യോഗ്യമല്ല.
 ആ സ്ഥിതിക്കു ബാധിക്കാത്ത കെ പരമ്പരാഗതമായി
 വീക്ഷിക്കുന്ന അവരുടെ നിരൂപകപരമായതായ കല്പന
 കൂടുണ്ട്. അതുകൊണ്ട്, അവർ നേറ്റി മുട്ടിക്കുന്നതു കെ
 വിനോദസമയമായിത്തീർന്നു കൊണ്ടുവരുന്നു.

—എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടുവന്ന കാര്യം ഉണ്ടെങ്കിൽ. നിരൂപ
 കൻ കെ സാഹിത്യകാരനാണ്. സാഹിത്യകാരന്മാർക്കു നാം
 എന്തൊരു മുട്ടിയായി—എന്നാൽ, കേവലമായി—പറയാൻ
 കൂടുണ്ട്, 'സാഹിത്യം' ആരോടൊരിക്കലും അങ്ങനെയൊരു
 തരത്തിൽ.

മിതിയിൽ നിരൂപകൻ നിർദ്ദയിക്കുന്നതും ആത്മാവീശ്വരമാണു്. ജീവിതത്തിൽനിന്നു നേരിട്ട നേടിയ അനുഭവങ്ങളെ കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. നിരൂപകനോ! കാവ്യങ്ങളിൽനിന്നു നേടിയ അൻപതു സൂക്ഷ്മാനുഭവങ്ങൾക്കു് ആവീശ്വരനും നല്ലതും ചെയ്യുന്നു. അതിനാൽ അയാളും ഒരു സാഹിത്യകാരനാണു്. ഗ്രീക്കുനാടകങ്ങൾ അമിത്യോദ്ദിവിന്റെ ഏതേതെ എങ്ങനെ സ്തുതിച്ചുവെന്നു് 'പോയറ്റിക്സ്' (Poetics) വായിക്കുമ്പോൾ നമുക്കറിയാം. യേശുസിന്റേതാണെന്നു് പ്രൊഫ. ബ്രൗൺ"വിശുദ്ധ ഏതേതെ എങ്ങനെ ആവശ്യം ചെയ്യുന്നു 'യേശുസിന്റേതാണു്' എന്ന ഗ്രന്ഥം വായിച്ചാലും അറിയാം. പക്ഷെ ഗ്രീക്കുനാടകങ്ങളും യേശുസിന്റേതാണെന്നു് ഉറപ്പാക്കുന്നപോലെ സെക്കുലർലൂക്കി ഉൾ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ, അതിന്നുതാണു് കാരണാണു് ഇങ്ങനെയൊരു ചോദ്യം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണു്.

അല്ല, നിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങൾ നിരൂപ്യഗ്രന്ഥങ്ങളാലും സെലക്ഷൻ വികാസങ്ങൾ തല്പ അതിനു കാരണമുണ്ടു്, നിരൂപ്യഗ്രന്ഥങ്ങൾ—സമഗ്രതകസാഹിത്യം—എപ്പോഴും വികാസപ്രധാനങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളുടെ ആവീശ്വരമാധിയികയും അതുകൊണ്ടു്, വികാരങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തു് അന്തരം കൃതികളിൽ കലന്നു മിക്കതും ചെയ്യും എന്നാൽ ഒരു നിരൂപകന്റെ സാഹിത്യസാധനം എന്നൊരു ബുദ്ധിപരമായ ഭരണകൃതിയാണു്. ആ അനുഭവങ്ങളുടെ ആവശ്യാനുസരിച്ചു്, അതുകൊണ്ടു ബുദ്ധിപരമായ അംശം എന്നിനില്ലാ. അപ്പോൾ നിരൂപകൃതികളിലുള്ള ഉൾച്ചുവു്—വികാരത്തിന്റെ ഉൾച്ചുവു്—അതിൽ വളരെ കുറഞ്ഞതാകുകയും ബുദ്ധിപരമായ അനുഭവങ്ങൾ തണുപ്പൻപ്രകൃതികളിൽ കലന്നിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതു സാധാവികാരമാണു്. അതായത് പൊതുജനങ്ങളെ ധരിക്കയും വേണാം. കർമ്മജീവിതത്തിന്റെ ഭാവിതപാ വികാരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിചാരങ്ങളെയാണു് ആശ്രയിച്ചുനില്ക്കുന്നതെന്നു് കേവലസത്യമാണു്.

ഇതിനു കാരണമായി ഇവിടെ അനുസ്മരിച്ചാൽ മതി. ആപേ
ഷികമായി നോക്കുമ്പോൾ ബുദ്ധിപരമായ അറക്കത്തിനാണ്
കൂടുതൽ പ്രാധാന്യമെന്നു ഇവിടെ വിവക്ഷിച്ചു. വികാരം
അത്യാപകതകാരണമാണെന്നു പറയുന്നതായി ആരും ധരി
ക്കേണ്ടതില്ല.

ആ സ്ഥിതിക്ക്, വിചാരപ്രധാനമായ അനുഭൂതികളുടെ
വിചാരപ്രധാനമായ ആവിഷ്കരണമാണ് സാധിതുന്നിരൂപ
ണം എന്നു പറയാം. ഉത്കൃഷ്ടതകളുടെ ലോകത്തിൽ വിചാ
രിക്കുന്ന കൗതുകത്തോടുകൂടി ഏതെങ്കിലും നിലയിൽ
നാം കേൾക്കുന്നത്. ഇത്രയും കമ്പസിൽ ചെച്ചുകൊണ്ടാണ്
നിരൂപകൻ സാധിതകൃതകാരണത്തെ നേരത്തെ പറഞ്ഞതും.

കാവ്യങ്ങൾ നമുക്കു നേരിട്ടു വായിച്ചു സാധിക്കാമെന്നിരി
ക്കെ, ഇവ നിരൂപകനെ എതിരെ നാം ശ്രദ്ധിക്കുന്നത് ഇവ
യോടുകൂടി ഇവിടെ ഉൾക്കൊള്ളാം. ഇതിനുള്ളിൽ നിരൂപണധ
ർമ്മത്തെ മുഖ്യമായിക്കൊണ്ടും നല്ലത് എന്നാണ് ആ
ധർമ്മങ്ങൾ അതിൽക്കൊണ്ടു മുതൽപ്പറ്റയാം: ഒന്ന്, സാധിതകൃ
തികളുടെ നിർവ്വീര്യതയോടുകൂടി ചെളിപ്പെടുത്തി വിശദമാക്കുക.
രണ്ട്, കാവ്യസമൂഹം ആസ്വാദകരുടെ സാധിതകൃതികളായി
തെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലേക്കു. (മി. എസ്. എഡിത്തററിനെ
യാണ് ഇവിടെ ഉപരിവിചിത്രിക്കുന്നത്.) ഇവ ധർമ്മങ്ങൾ എ
ങ്ങനെ നിർവ്വഹിക്കുന്നതും വിശദീകരിക്കുന്നതിലൂടെ നിരൂപ
ണത്തിന്റെ സാമാന്യസ്വഭാവവും വ്യക്തമാകും. ആദ്യമായി
'സാധിതകൃതികളുടെ നിർവ്വീര്യതയോടുകൂടി ചെളിപ്പെടുത്തി വിശ
ദമാക്കുക' എന്ന ധർമ്മത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചിക്കാം. അ
രിസ്റ്റോട്ടിലിനു കൂടി പ്രിയപ്പെട്ടതും പ്രാഥമിക പ്രാധാന്യം
കുറവു തോന്നിയിരുന്നതും അനേകമാളുകൾ ആസ്വാദിച്ചി
ട്ടുണ്ടെന്നു വസ്തുത മനോഹര അനുസ്മരിച്ചുകൊണ്ടു നമുക്ക് ആ
ലോചന ഉണ്ടാക്കാം. അതേ, അനേകമാളുകൾ ആ വിശിഷ്ടനാ

കേൾക്കുകയും ആസ്വദിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. പക്ഷെ അവയെല്ലാം ആ നാടകങ്ങളിലുൾക്കൊള്ളുന്ന ഗാഢനാടകങ്ങളായും ഉന്നതഗുണങ്ങളായും ശരിക്കും മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയോ അവയെ ആസ്വദിച്ചിട്ടുള്ളതു ! ആയിരിക്കാനിടയില്ല. ആ നാടകങ്ങളുടെ ബാഹ്യരംഭത്തെ ആകർഷകവുമുള്ള ഏതൊരു മനോഹരവുമായൊരു അവരെ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുകയുണ്ട്. അതിൽ കവിതയ്ക്ക് അവയിലെ പാത്രസംഭാവവിശിഷ്ടതയ്ക്കുനേർത്ത് കാണുന്ന വൈചര്യം അവയ്ക്കുനേർത്തുള്ളതെ നിമിത്തമായി അവയോടു കൂട്ടി കണ്ടിരിക്കുകയില്ല. അവയ്ക്കുനേർത്തുള്ള ഏതൊരു മികച്ച ആസ്വാദകർ ഏകദേശവും വിധത്തിലുള്ള കഠിനമായും അതിൽ അധ്യക്ഷമായി കണ്ടിരിക്കുകയെന്നും, അതുകൊണ്ട് മിട്ടു കൂടുതൽ ആലോചിച്ചു, ആ അംശങ്ങളെല്ലാംകൊണ്ട് കണ്ടെത്താനും അവയെ വിശദീകരിക്കാനും അവർ ശ്രമിച്ചിരുന്നല്ല അതിനു ശ്രമിച്ചവരാണ് അവിശ്വാസ്യവും കലാപരമായും പ്രാപ്തമായും. സാഹിത്യകൃതികളുടെ ബാഹ്യരംഭത്തെ അതിലൊന്നും അവയുടെ നിമിത്തശാലാവിശേഷത്തിന്റെ കാലമായും ചെല്ലുന്ന വിശ്വാസമെന്നപോലുള്ള അപൂർവ്വ സ്വാഭാവികതയെ. എന്തൊരുമല്ല, കേൾക്കുകയെപ്പോലുള്ള സന്ദർഭത്തിൽ കൂടുതൽ പ്രബലമാനമെന്നും അവർ അനവധിച്ചുകാണുകയും ആ അനവധിതയെ മറ്റൊരു മറ്റൊരു രാജ്യത്തിൽ വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇത്രയും പറഞ്ഞതിൽനിന്ന്, നിരൂപകന്റെ ഭാഗ്യമെന്തെന്നുള്ള ഒരു കാര്യം നാം മനസ്സിലാക്കണം. ആദ്യം, സാഹിത്യകൃതികളുടെ കാലമായും കണ്ടെത്തുന്ന അസംധാരണമായ ആസ്വാദകനായിരിക്കണം നിരൂപകൻ. രണ്ടാം, താൻ കണ്ടെത്തിയ കാര്യം തന്റെ സ്വഭാവവിശേഷമായും, കഠിനമായും ബാഹ്യപ്രകാരം, വേദിപ്പായി മറ്റൊരു രാജ്യത്തിൽ വിശദീകരിക്കാനും അയാൾക്ക് കഴിയണം. നല്ലൊരു പുസ്തകം

വാതിച്ചുകിടന്നാൽ, നാം പറയുന്നതിനേറേതാണ്: “ഇരപ്പുകൊണ്ടും കോളം, തന്നായിട്ടുണ്ട്, എനിക്കിഷ്ടപ്പെട്ടത്”. എന്തുകൊണ്ടാണിഷ്ടപ്പെട്ടതെന്ന് ആരെങ്കിലും ചോദിച്ചാൽ, “നല്ലതായതുകൊണ്ട് ഇഷ്ടപ്പെട്ടത്” എന്നു നാം പിന്നെയും ഉത്തരം പറയും. ചോദ്യകർത്താവു വീണ്ടും ചോദിക്കുക, “എന്തുകൊണ്ടാണ് നല്ലതായത്?” എന്നു ചോദിച്ചാലോ! നാം ചോദിച്ചുകൊണ്ടു പറയുന്നതു്, “എനിക്കിഷ്ടപ്പെട്ടതുകൊണ്ടു നല്ലതായി” എന്നു മാത്രമായിരിക്കും. ഇങ്ങനെ പുസ്തകത്തക്കറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ വിചിന്തനത്തിൽ ഒരു പ്രസ്താവത്തിലൂടെയല്ലാതെ മറ്റൊന്നും. “എനിക്കിഷ്ടപ്പെട്ടതുകൊണ്ടു നല്ലതാണ്; നല്ലതായതുകൊണ്ടു എനിക്കിഷ്ടമായി”. ഇങ്ങനെ ഒരു പ്രസ്താവത്തിൽ, എന്നാൽ നിരൂപകന്റെ നിമിത്തമല്ല. അയാൾ തന്നെത്തന്നെ ചോദിക്കുന്നു. “എന്തുകൊണ്ടാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം എനിക്കിഷ്ടപ്പെട്ടത്?” അല്ലെങ്കിൽ ഇഷ്ടമാകാത്തതു് എന്തിന്?, തന്റെ മനസ്സിലേക്ക് ചിസ്തുമ്മലാകുന്നതിലേ നിശ്ചലമാകുന്നതിലേ അയാൾ ഒരു സുഖോന്മേഷത്തോടു നമുക്കു—അവിടേയ്ക്കായ ചലനങ്ങൾ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. അതിനേക്കാൾ ആ ചലനങ്ങൾക്കുപുറമേയ്ക്കുള്ള കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ളതല്ലാത്ത ഗ്രന്ഥത്തിൽക്കൂടെ മിടിയുന്നു. ഈ പരിശ്രമത്തിലൂടെ ഇഷ്ടമായിത്തന്നെ കാര്യങ്ങളെയാണു്, കുറേയ്ക്കുവരെ ബോധ്യപ്പെടുന്നതെന്നു ഭൂതകാലത്തോളമി, യുക്തിയുടെ ഭാഷയിൽ അയാൾ പ്രതിപാദിച്ചുവെക്കുന്നതു്. സ്വാഭാവികമായും നിരൂപകൻ കൃത്യപരമായ തോന്നുകളുടെ കേന്ദ്രമായി, നിർമ്മിക്കായ ഒരു യുക്തിബോധംകൂടി ഉണ്ടായിരിക്കണം.

ഇത്രയും അപൂർവ്വതോന്മുഖം മേലിറങ്ങിയ തന്നെക്കാലം വീണ്ടും വീണ്ടും വീണ്ടും വാതിച്ചാൽ, സാഹിത്യകൃതികളുടെ ആനന്ദത്തെപ്പറ്റി നല്ലൊരു അഭിപ്രായം നമുക്കു ലഭിക്കും. “സാഹിത്യകൃതികളുടെ നിമിത്തമല്ലാത്ത ഒരു ഉള്ളിലുള്ളതി വി

രക്ഷാക്ക' എന്ന മുതുകിപ്പറഞ്ഞ നിരൂപകയന്തരിൽ ഇത്രയോളം കാഴ്ചക്കാർ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്.

ഇനി രണ്ടാമതു പറഞ്ഞ ധനകരണകുറിച്ചാണ് പരിഗണിക്കേണ്ടത്—'ആസപാകേതിക്ക അഭിനയിച്ച കഥാപാത്രങ്ങൾ' മിക്കത്തിലൊന്നിയിലും 'എന്ന ധനകരണകുറിച്ചു'. അക്കാൽ വർഷകൾക്കു മുമ്പുവേണ്ടി, അതിന്നു രണ്ടു വശത്തുള്ളതായി കാണാം. ഒന്ന്, മലനാടുകൊണ്ടു വന്നു. പിന്നെ നന്നു നിർമ്മാണകരണ വശം. മലനാടുകൊണ്ടു വരുന്നതിന്റെ കാരണം നാം ചിന്തിക്കുകയുണ്ടു. അതാണു്, ഗവണ്മെന്റു കുന്ന ഉൾപ്പെടെയുള്ള ആനുകൂല്യവിശേഷത്തെ മലപ്പുറംകാലത്തുവെച്ചു ആസപാകേതിക്ക അഭിനയിച്ചു നിരൂപണം സമ്പന്നമാക്കിത്തന്നു; വികസിപ്പിക്കു മുമ്പു നന്നു. അതിനോടുകൂടിയതിന്റെയും 'എട്ടു'. ഡി. എച്ച്. കിരോറായുടേയും നിരൂപണങ്ങൾ വായിച്ചതിനുശേഷം നിങ്ങൾ വീണ്ടും ആഗ്രഹിക്കുന്നതൊക്കെയും വായിച്ചുനോക്കുക. അപ്പോഴായിട്ടു നിങ്ങളുടെ ആസപാകേതിക്ക എന്നൊക്കും വളന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുവെന്നു്. നിരൂപണങ്ങളൊന്നും വായിക്കാത്ത ഒരു സാഹിത്യസപാകേതിക്കാരൻ മികച്ച ആസപാകേതിക്ക വീക്ഷകളാക്കുന്നതു് എപ്പോഴും നിരൂപണങ്ങൾക്കു വായിക്കാത്ത ഒരു സപാകേതിക്കാരനായിരിക്കും—രണ്ടു പേരുടെയും ഒരു തൊട്ടുതകർ വളന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതിലുള്ളതല്ല. മുതുകേതിക്ക, നിരൂപണം ആസപാകേതിക്കന്റെ പരിധിക്കു വിട്ടുതന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതല്ല പറയാം.

ഇതിന്റെ കാരണവശം സാഹിത്യകൃതികളെപ്പറ്റിയൊന്നു കുന്ന ഒരു വിവേചനാബോധം ആസപാകേതിക്ക വളന്നുക എന്നതാണ്. അതൊക്കെയായിട്ടു 'അന്നകേനി'യും 'പോയ്ക്കേതയ'യുടെ 'കരണോവ' സമാനമായും വായിച്ചുസമാനിക്കുന്ന അത ആവേശത്തോടുകൂടി അഗാധാശ്ചിന്ത്യയുടെയും

ഏർത്താൻമി താർവ്വന്നുരെയും കൃതികൾ വായിച്ചു സിംഹ
 നവകന്ദ', അഗാതാക്രിസ്ത്യയുടെയും ഏർത്താൻമി താർവ്വന്നു
 രെയും കൃതികൾക്കു് ഒരു കെട്ടുവുണ്ടിപ്പോൾ ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്ക
 ന്നതായി വരികയുള്ള്. എങ്കിലും ആദ്യം പറഞ്ഞ കൃതികളും ഇവ
 രുടെ കൃതികളും രണ്ടു യുവങ്ങളിലാണു് നിവർക്കുന്നതു്. ആദ്യ
 നൈകൃതികളിലുള്ള ശ്രേഷ്ഠഭാവങ്ങളും മറ്റു നവകവ്യപുഷ്പവർണനാ
 മങ്ങളാലു പറഞ്ഞ കൃതികളിലില്ല. ആ സ്ഥിതിക്കു് ഇവ രണ്ടു വിഭാ
 ഗങ്ങളെയും മറ്റും പന്തിതിരിയ്ക്കുന്നതിന്നാണെന്നതു വിവേചനാ
 ബോധത്തിന്റെ അഭാവത്തെക്കൊണ്ടു് വെളിവാക്കുന്നതു് (അ
 ഷ്ടന്റെ വരിയെ ഗുണങ്ങളിലോന്നു വിവേചനാബോധമാണു്
 പ്ലോ.) നേരത്തോളു്, ഇവയെക്കുറിച്ചുള്ള ചിത്ര നിരൂപണ
 ങ്ങളിലൂടെ കന്നു സഞ്ചരിച്ചുകഴിയുമ്പോൾ, ഇവയെക്കുറിച്ചുള്ള വരി
 യെക്കുറിച്ചും നിരീക്ഷിക്കു മോശ്യമാവും. അതും മോശ്യമാകു
 നെന്നുനിമിത്തമു് നിങ്ങളുടെ വളർച്ചയെക്കുറിച്ചാണു് കാണു

മെന്നുവന്നുകാത്ത വശത്തിന്റെ 'വ' ശബ്ദംകൊണ്ടും ഇളകൊ
 ന്നും അവസാനിക്കുന്നില്ല. കാവ്യവും അനുഭവവും മാറുന്നതെ
 നിസരിച്ചു സാഹിത്യകൃതികളുടെ ചെമ്പരപ്പത്തോടും ഓരോരുത്താ
 വരും സമാവദിക്കാത്തു്. ഗതാനുഗതികളു പത്തിങ്ങുന്ന വിട്ടു
 നില്ക്കുന്ന നവനവോല്പത്തികളെന്നുവരികയായ കൃതികൾ ഇങ്ങി
 നെ പ്രത്യേകപ്പെട്ടും വായനക്കാർ സാക്ഷാദനുഭവിക്കുകയുണ്ടാകു
 ച്ചു, പൊതുവിൽ അഗാധമായിക്കൊള്ളുകയുണ്ടു്, ഇത്തരം കൃ
 തികളെ അപമാനിക്കാൻമു് ഒരു വാസന കാണിച്ചെന്നുവരും.
 (പരിചിതപ്ലോത്തത്തിന്റെ നേർക്കു പരിഹാസമോ വെറുപ്പോ
 പ്രകടിപ്പിക്കുകയെന്നതു നൈത്യസമാവത്തിന്റെ രേഖികയായ
 കേൾച്ചുവെള്ളിലോന്നാണു്.) ഇവിടെ വായനക്കാരുടെ കൂടു
 ത്തിൽ മിഥു നിരൂപകന്മാരും ചേരുന്നതുവരും. എങ്കിലും,
 സാഹിത്യകൃതികളുടെ അമാഹാരസങ്കല്പത്തിന്റെ കാലവിൽ ക

ഷുഭകൃതികളെ അവഗണിക്കാൻ സാധിക്കാതെ വന്നു. ഉത്തര കൃതികളുമായുള്ള താഴ്മയോടുകൂടിയും ഉന്നതമായ അഭിരുചിയുമായും സംസ്കാരമിരുന്നതായിരുന്നിട്ടുള്ള അയാളെ സുഖഭരണത്തിനുള്ള ഒരു കൃതികൾ പ്രകാശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. സാഹിത്യകൃതി ജനിപ്പിക്കുന്ന ആനന്ദത്തിന് ആയിരത്തോളം നല്ലനളപോലെ ഒരു ജനിപ്പിക്കുന്ന രോഷത്തിനും അയാൾ ആയിരത്തോളം നല്ലതും അതാണ് വണ്ഡനനിരൂപണം. നിരൂപണത്തിന്റെ നിരന്തരതയോടെ വരും അതാണ്. ഇവിടെ നിന്ദാർക്കം മോഹിയാം: മനിക്കുപ്പുപോലെയായിരുന്നെങ്കിൽ നിരൂപകൻ മിണ്ടുന്നതോടുകൂടി മിണ്ടാതിരിക്കാം, മന്ദാതി; പക്ഷേ, ഒരു കുപ്പുണ്ടു്. അയാൾക്കു നേസ്സാക്കി എന്തൊരു ശർബ്ബകുളങ്ങളിൽ, മിണ്ടാതിരിക്കാൻ പ്രയാസമായിരിക്കും. ഒരു മിതനാദകം കാണണമിടയോൾ അതിന്റെ കത്താവിനേപ്പിരിച്ചു പിടിച്ചുവെക്കണമെന്നു കനിക്കു മോന്നാദുണ്ടെന്നു ബർത്താഡ്ഷാ മരിയെ മേലപ്പുഴയിരിട്ടുണ്ടു്. അതരം സരന്ദമുണ്ഡാധപരമായ പ്രകാശനത്തിന്റെ ബാഹിശ്ചര്യമാണു് വണ്ഡനനിരൂപണം. അതും അതാവിഷ്ണുണെന്നെന്നാണു്. ഒരു സാഹിത്യകാരനു് അതുപോലെ കഴിവില്ല. കാര്യമല്ല ഷുഭകൃതികളുടെ പ്രചാരപ്രചാരം സാഹിത്യത്തിന്റെ ചളിച്ചുരുക്കം തുടങ്ങിയപ്പോഴുള്ളതും അതിൽ അന്നാരോഗ്യകരമായ സാധനം ചെയ്യുന്നതും ചെയ്യുമെന്നുള്ളതിനെപ്പറ്റിമാകണം. സാഹിത്യത്തെ സ്നേഹിക്കുന്ന നിരൂപകൻ അതിനെതിരായി പഴവാക്കേണ്ടതുപോകും; എഴുതുകയും വേണം. അതു പലപ്പോഴും പ്രശ്നാഭിനാശമാകുകയും ചെയ്യും. സമുദയോളിപ്പൻ 'വിശ്വാസാർത്ഥം മുൻനിർത്താകകൊണ്ടു മഹാകാവ്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നേർക്കു കരാനാശാൽ തൊടുത്തുവിട്ട ശരങ്ങൾ ഇത്തരം നിരൂപണത്തിനു നല്ലൊരു നിദേശമാണു്' മഹാകാവ്യപരമായെന്നിരിക്കും 'വികൃതദൈവകൃഷ്ണ'യായിരുന്ന 'സാഹിത്യ മലാകത്തിന്റെ ഭൂമിയിലേയ്ക്കു മലയെ പ്രകാശിപ്പിച്ചത്'

മുസസ്സരയെ നീന്തുന്നതിന്റെ ഭവയിൽ നിവർത്തിപ്പോന്നു. ഇക്കത്തിപ്പെന്നതാണ് വ.സ്വപം. അങ്ങനെ ഇക്കാവകത്തം പെരട്ടെ. കൃഷ്ണകർപ്പോലും അവയുടെ യഥാർത്ഥമായ അവസ്ഥയിൽ കാണപ്പെടുമ്പോൾക്കത്രമേ നമ്മുടെ കവിതയിലും ആരെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചുവന്നുവെക്കുകയുള്ളൂ.

പക്ഷേ അത് അത്യന്തം അഭാവകമായ ഒരു കൃതിയാണ്. മുതിർച്ചപോയ അതികവിതയെ വീണ്ടെടുക്കുന്നതിനുള്ള യത്നത്തിൽ മിഥ വിഗ്രഹങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഈ കൃതി പലർക്കും രസിക്കില്ല. രസിക്കാത്തവർക്ക് മിഥഭാഷയെ ഇങ്ങനെയൊക്കെയും ചെയ്യും. അപ്പോൾ 'പട്ടി' എന്നും 'പൂച്ച' എന്നും 'വൃക്ക' എന്നും ഒറ്റം വിളിച്ചു. അവർ നീന്തുകയാണെന്ന് ഒരാൾ പറഞ്ഞതും വരും. ഇക്കാരെ സുഖമുള്ള കാലത്തല്ല പക്ഷേ ഇതു കണ്ടു പിടക്കാവുന്നവർ നീന്തുകയല്ല. അയാൾ വല്ല മിഥിയിൽനിന്നു മുക്കിത്താങ്ങുകയോ അല്ലെങ്കിൽ പാവുകയോ ചെയ്യും. നേരെനിട്ട്, മുതിർച്ചപോയ സാരമിത്താലികയായ വീണ്ടെടുക്കുന്നതാണ് അങ്ങനെ ഉത്തമമായ കൃതികൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. അങ്ങനെ ആഗ്രഹം അയാളിൽ ഉപജ്വലിച്ചുവന്നുവെങ്കിൽ അയാൾ നീന്തുകയാണ്. ആരെല്ലാം എന്തെല്ലാം വല്ല ചൂപറത്താലും അങ്ങനെയൊക്കെ ചെയ്യും. അയാൾ പിന്തിരിയുകയുമില്ല. ഉറച്ചു ആ നിമിഷപോയിരിക്കും സാരമിത്താലിക എന്തെല്ലാം അയാളുടെ പഴയതെയും അവസാനം ഉറപ്പിക്കുന്നതു കേൾച്ചു കൂടെ കൂടെ ഉത്തരംകൊണ്ടു ചെല്ലിപ്പോകുകയാണ്. ഒരു കണ്ടുപിടുത്തമാണെന്നും മിത്തകൃതികളുടെ പൂച്ച ചെമ്മീനുകാട്ടി ഉത്തരം മിഥി കണ്ടു അങ്ങനെയും സാരമിത്താലികയായ ഒരു കാവൽക്കനായും അയാൾ സാരമിത്താലിക, അങ്ങനെയും സാരമിത്താലികയായും പെട്ടെന്ന്, മലയെടുത്തുപോകുക മിഥകാവം മിഥിക്കുകയും ചെയ്യും.

മെ. എ. റിച്ചാർഡ്സ്

നിരൂപണത്തിന്റെ സജ്ജതയായ വശത്തുനിന്നും
 ഈ കൃഷ്ണവന്ധത്തിൽ നാം ചിന്തിച്ചത്. വാസ്തവത്തിൽ
 നിരൂപണത്തെ പറയുന്നതിൽ അതൊരുപോലെയും ഉൾപ്പെടുന്നതും.
 സാഹിത്യകാരൻ കൃഷ്ണത്തിനുള്ള പ്രതിപാദനത്തെ എതിരുന്ന
 യും പൊതുവിൽ സാഹിത്യനിരൂപണത്തെ ചിലർ പറഞ്ഞു
 പോവാറുണ്ട്. അത്രത്തോളം 'വിശ്വാസ്യത' നിഖപാദവചനത്തിൽ
 അന്നതിൽ ഉൾപ്പെട്ട ഒരു വീക്ഷണത്തെ തോന്നുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട്
 കിടപ്പും സാഹിത്യമായ കാര്യങ്ങളിലും സാഹിത്യത്തെ
 അറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നതിനേക്കാളും നമുക്ക് നിരൂപണത്തെ
 വിളിക്കാം. അത് മൂന്നു വിഭാഗങ്ങളിലായുള്ളതാണെന്നു തോന്നുന്നു.
 ആദ്യം സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ളതും. സാഹിത്യകൃതികളെക്കുറിച്ചും
 സാഹിത്യകാരന്മാരുടെയും പഠനത്തിന്റെയും വിശകലനത്തിന്റെയും
 വർഗ്ഗീകരണത്തിന്റെയും പരമ്പരകളിൽ, മലയാളം
 സംസ്കൃതമായ നിരൂപണങ്ങൾ നമുക്കുണ്ട്. ഒരു വിഭാഗം മലയാളത്തിൽ
 വിഭാഗം നാം കൃഷ്ണവന്ധത്തിൽ ചിലപ്പെട്ടതുകൊണ്ടാണ്.
 സാഹിത്യകൃതികളിലും സാഹിത്യകാരന്മാരുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെ
 സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചും ധർമ്മത്തെക്കുറിച്ചും ഉൾപ്പെട്ട
 ഉള്ള ഉത്തരപരമായ വിശകലനമാണ്. ഇതിൽ സൈദ്ധാന്തികവിശ്ലേഷം
 എന്തു പറയുന്നു. എന്തു നിരൂപകനും തന്റെ അഭിപ്രായപരമായ
 നിഖപാദം ഉൾപ്പെടുന്നതും ഇതുകൊണ്ടുതന്നെ

പരമാണ്. നിരൂപകൻ മാർഗ്ഗാനുസരണമനുസരിച്ചാണ് ഇവിടെയെഴുതുന്നത്. ഇതേ നിരൂപണവികാസത്തിൽ ആധുനികകാലത്തെ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട കിഷ്ടം നേർത്തിരിക്കുകയാണ് എ. എ. റിയാദ്യം.

[illegible]

വാസ്തവത്തിൽ ഐ. എ. റിച്ചാർഡ്സ് സന്തോഷം ക
മിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു ഗ്രന്ഥാലയ സൗകര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാ
നങ്ങൾ, ഒരു രണ്ടു വ്യക്തിഗതമായിത്തന്നെ സഹകരണത്താ

കൂടിയാണ് അദ്ദേഹം ഒരു ചെിച്ചിരിക്കുന്നത്. [1933-ൽ തന്റെ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി] സി. കെ. ഓഗ്ഡൻ, മെയിംസ് തുഡ് എന്നിവരാണ് പ്രമുഖരായ ആ പണ്ഡിതന്മാർ. ഒരു പരക്കളപോലെ, ഈ ഗ്രന്ഥം മെറൈഡയണത്തിന്റെ കഥയാണ്—സന്ദർഭം എന്നാൽ എന്തു് എന്നു വ്യക്തമായി നേസ്റ്റി ചർച്ചക്കുന്നതിനുവേണ്ടി നടത്തിയ മെറൈഡയണം. ആ അന്വേഷണത്തിന്റെ ഫലമായി ഗ്രന്ഥകർത്താക്കൾ എത്തിച്ചേന്ന നിഗമനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധമാണ് തന്റെ റിച്ചാർഡ്സിന്റെ വിശദനസിദ്ധാന്തമാകുന്നതിലേയ്ക്കു കടക്കുവാൻപകർക്കുന്ന സുതകവചം.

'സന്ദർഭം' എന്ന വാക്കിനു വിഭിന്നവിധകന്മാർ നല്കിയിട്ടുള്ള പതിനാറു നിർവ്വചനങ്ങൾ റിച്ചാർഡ്സ് ആദ്യമായി ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ക്രോഡികരിക്കുന്നു. പതിനാറു തരത്തിലുള്ള വിഷയങ്ങളെയാണ് അവ പ്രതിനിധാനപ്പെടുത്തുന്നത്. അതിൽ അവസാനമായി കൊടുത്തിരിക്കുന്ന ഏറ്റു നിർവ്വചനത്തെ റിച്ചാർഡ്സ് പ്രത്യേകമായി വിശദീകരിക്കാൻ തീർത്തു. 'എന്നിട്ട്' അവയെ 'നെറ്റോസോപരമായ വിഷയങ്ങൾ' [Psychological views] എന്ന വിഭാഗത്തിപ്പിടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിനുശേഷം ഇതിൽത്തന്നെ ഏറ്റവും മൂല്യമേറിയ പദമായവയെന്ന ഒരു നിർവ്വചനത്തെ പ്രത്യേകമെടുത്തു പരിശോധിക്കുന്നു—അതെത്രത്താളം ദൈവം സാക്ഷ്യമാണെന്നായിതാൽ ആ നിർവ്വചനത്തെപ്പറ്റിച്ച് "വികാരത്തെ ഉദ്ദിഷ്ടിക്കുന്ന എന്തു് [Anything which expresses emotion] സന്ദർഭമാണ്". ഈ നിർവ്വചനം പള്ളം കഴിക്കുന്നതിലുപയോഗിക്കുന്നത് നമ്മുടെ വിചാരികതയുടെ ആദ്യപ്രായം. എന്തു്കൊണ്ടെന്നാൽ സന്ദർഭത്തിന്റെ മെത്താവും സൂക്ഷ്മസൂക്ഷ്മവും ഈ നിർവ്വചനത്തിൽ നിന്നു വ്യക്തമാകുന്നില്ല. എന്തെന്നതെന്നാൽ.....വികാരങ്ങൾക്ക് കേവലം വികാരങ്ങളെന്ന നിമിത്തം ഒരു കൂടുതലില്ല. പക്ഷെ

പോഴും അവ നിരന്തരവും ഉഷ്ണവുമായിരിക്കുംതാനും. അതുകൊണ്ട് വികാരത്തെ ജനിപ്പിക്കുന്നതല്ലാം 'സുന്ദര'മാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ 'സുന്ദര്യം' എന്ന വാക്കിനു നാം കല്പിക്കുന്ന ശ്രേഷ്ഠ ന്യൂനപ്പറ്റം; അതുകൊണ്ട് ഈ നിവൃദ്ധനായ ഉപേക്ഷിച്ചതിനുശേഷം, കരേന്ദ്രി പരിമിതമാക്കിയ ഒരു നിവൃദ്ധനായ അവനെ കല്പിക്കുന്ന അപ്പോഴാണ് 'സുന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആധുനികകാലത്തെ ആധികാരികവർത്തമാനമുടവായൊരു മോശം' സർഗ്ഗാതന്ത്രമുട നിവൃദ്ധനും അവരെ പിടിച്ചുനിൽക്കുന്നതു ൧. ഭാഗ്യനികനായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷത്തിൽ "ആനന്ദകാരണമായതും സുന്ദരമാണ്". ഈ ആനന്ദവാദത്തിനും ഒരു പോലായുധമെന്നു റിച്ചാർഡ്സ് മുന്നിടിക്കുന്നു. ഈ നിവൃദ്ധനും തീരെ ഖളിക്കാതിട്ടായി! ആനന്ദത്തിനെന്നു ഏതുതോ വകഭേദമുണ്ടു് ആ വകഭേദമുള്ളതല്ലാം സുന്ദര്യം ജനിപ്പിക്കുകയോ ജനിപ്പിക്കുവാണെങ്കിൽ അന്നു അതൊരു മോശമാണോ! അല്ലെന്നു നമുക്കറിയാം. ആനന്ദത്തിന് അന്യസ്വാഭാവികമായും അമ്മശ്രുതവും വിഖ്യാതം നിത്യയുദ്ധമായ വിഖ്യാതപ്രദേശമുണ്ടല്ലോ. അതുകൊണ്ട് ഈ നിവൃദ്ധനും നിരാകരിക്കപ്പെടുന്നു. അതിനുശേഷം, പ്രമുഖമായ വേറെ ഒരു ആധുനികസുന്ദര്യമിഹാസകന്മാരുടെ വിശദീകരണത്തെ നമ്മുടെ ഗ്രന്ഥകാരന്മാർ സമീപിക്കുന്നു. മക്സ് വെബർ, റോബർട്ട്സ് എന്നിവരാണ് ആ സുന്ദര്യമിഹാസകർ. അവരുടെ മനോരസമിച്ച് 'ഐക്യവിവിധമായ ഒരു പ്രത്യേകവികാരം' ഉദ്യോഗാൻ കവിവൃത്തമെന്നോ, അതാണ് സുന്ദരം. ആ പ്രത്യേകവികാരത്തിനു 'സുന്ദര്യോത്സാഹമായ വികാരം' [Aesthetic Emotion] എന്ന് അവർ നാമകരണം ചെയ്യുന്നു. എന്താണ് ഈ 'സുന്ദര്യോത്സാഹമായ വികാരം'?

• George Santayana The Sense of Beauty ഇതിൽ സർഗ്ഗാതന്ത്ര സുന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ചു ചർച്ചനയിക്കുന്നതാണ് 'Anything is beautiful which causes pleasure.'

[illegible]

'അഭയാനുഭവം' എന്ന ആശയത്തിന് പകരമായി അവർ ഈ പദം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ആശയത്തെ ഉന്നയിക്കുന്നു. സന്തോഷം അർത്ഥമാക്കിയ പൂർണ്ണമായും ഇത് വിശദീകരിക്കുന്നതാണ്. അവർ അവകാശപ്പെടുന്നു. ആ പദത്തിന് അവർ നിർദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'മാനസികപ്രഭാവകളെപ്പോലെയല്ല' എന്ന ഒരു സാമൂഹ്യവും സാമൂഹ്യവുമായ 'സിനൈസിസ്'— ഇതാണ് നിർവ്വചനം. എന്നാൽ ഇതിനെ അവർ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ആ വിശദീകരണം ഇങ്ങനെ പോകുന്നു: നമുക്കു എല്ലാ അനുഭവങ്ങളിലും നിമിഷമായി നിശ്ശബ്ദമാകുകയും ഉണർന്നു പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട് അവ പലപ്പോഴും പല വരികളിലൂടെ ജീവിക്കാൻ ചിഹ്നങ്ങൾ വിതയ്ക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുന്നതുകൊണ്ട് നമുക്കു മാനസികമായ ആശ്വാസം (Surrender) അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇത് എക്കാലത്തും എല്ലാ അനുഭവങ്ങൾക്കും ബാധകമാണ് എന്നാൽ സന്തോഷം എന്ന അനുഭവത്തിലൂടെ, 'സിനൈസിസ്' [മാനസികമായ സാമൂഹ്യ] എന്ന അവസ്ഥയാണ് നാം വിധേയമാകുന്നത്. ആ അവസ്ഥയിൽ, ജീവിക്കാൻ വിശദമായും പ്രവർത്തിക്കുകയായിരുന്ന നിശ്ശബ്ദമാകുകയോ നമ്മിൽ സമൂഹമായി ഇങ്ങനെ ചെയ്യുന്നു—പിന്നെനിൽക്കുന്ന സാധാരണയിൽ പകരം. നിശ്ശബ്ദമാകുകയോ വൈകാരികമായ ഇതികർമ്മങ്ങൾ കൂടുതലും അവസ്ഥയല്ല ഇത്. പരിപകടന നിശ്ശബ്ദമാകുകയോ നിശ്ശബ്ദമാകുന്ന പ്രശാന്തമായ അവസ്ഥയാണ് ഇത്. ചിലർ കരുതാമെന്നും, ഭൂമിയിലും പ്രകൃതിയിലും പ്രകൃതിയോടും അതിലൂടെ നമുക്കു നല്ലതെന്തെങ്കിലും എന്തു പ്രകൃതിയോടും ചേർന്നിരിക്കുന്ന സന്തോഷമായാണ് ഇത്

അന്ത്യവിശ്വാസികൾ... ..ഈ ഭാരതം ഇതിവൃത്തിയിലൂടെ വി
തരിക്കപ്പെടുക സാധ്യമല്ല. മനുഷ്യാത്മീയ സാങ്കേതികപര
മായ പദ്ധതിയായ് ഇംഗ്ലീഷിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്ന ഒരു കരുത
നായ ക്രിസ്തോഫർ വേണുവണ്ണ നായർ ഒരു പട്ടണിട്ടിയെ
നന്നാക്കി പരീക്ഷിക്കുക.

സമയമുണ്ടാക്കിച്ച് ഇത്രയും പറഞ്ഞിനേരം കല
തെക്കറിച്ച് വിദ്യാർത്ഥ സം പ്രതിപാദിക്കുന്നു. യഥാവികാ
കാണുന്ന ഭോണാവിനെ കലകൾ മാറ്റുകൾക്കുവേണ്ടി പറയ
പ്പെടുന്നുണ്ടല്ലോ; അതു ശരിയാണ്. എന്നാൽ കലാസംഗ്രഹ
വ്യക്തിയിൽ, ആവേശമുണ്ടായ എട്ടു കാലത്തിന്റെയും അന്ത്യസ്ഥ
ത അനുഭവങ്ങൾ ചെയ്യപ്പെടുന്നു എന്നു പറയുന്നതിൽ വാസ്തവ
മില്ല. അങ്ങനെ നമുക്കു മുന്നോക്കേണ്ട ശരിതന്നെ; പക്ഷെ
അതു മുന്നോൽകാളമാണ് "യൂഫോറിയ" (Euphoria) എന്നു
പറയുന്ന ഒരുതരം മാനസികരോഗത്തിന്റെ വിധിയുടേതെന്നതി
ലിടം നമുക്കങ്ങനെ മുന്നോട്ടുപോകുന്നതാണ്. വാസ്തവത്തിൽ
സമൂഹത്തിൽ അനുഭവങ്ങൾ ചെയ്യുമ്പോൾ കലകൾക്ക് ഒരു മേന്മ
വുമില്ല. അതു സമർപ്പിക്കുന്ന കൃത്യമാണ്

..... എല്ലാ സമരകലകൾക്കും ഇപ്പറഞ്ഞതു ബാധകമാണെന്നു
വിദ്യാർത്ഥ സം ശക്തിയായി പറയുന്നു

* "When works of art produce such action or condition which lead to action, they have either not completely fulfilled their function or would, in view of the equilibrium here being considered, be called not 'beautiful' but 'stimulative'."

—Foundations of Aesthetics.

[illegible]

ഈ അടിസ്ഥാനതത്ത്വവിവരണം നന്നായി വെച്ചുകൊണ്ടു വേണം 'സാഹിത്യവിശ്ലേഷണതത്വങ്ങൾ' നാം കൈയിലെഴുതുക.

ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഒഴിഞ്ഞും 'സിന്റേസിസിസ്' എന്ന പദം റിച്ചാർഡ്സ് ഉപയോഗിക്കുന്നില്ലെന്നതു നേമാണ്. അതിന്റേപകരം ഒരു മറ്റു പദങ്ങൾ സൂചകമായി ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. — The word എന്നും Synthesis എന്നും മറ്റു പദങ്ങൾ. പക്ഷേ അവയെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണത്തിൽനിന്നു നന്നായിരിക്കാം, "സിന്റേസിസിസ്" എന്ന ആശയത്തിൽനിന്നു് അവ വരികയല്ലെന്നു് നിസ്തർക്കവാദനകളുടെ ഏകഭാവവും സമവാദവുമെന്നതാണ്. ഈ വാക്കുകൾക്കൊരു ഉദ്ദേശിക്കാപ്പറ്റി ഉള്ളതു് പരിപക്ഷമായ ഒരു ഭാഗസിക്വസണിയിലാണ് ഇതിന്റെ ഫലം. വിശ്ലേഷണതത്വങ്ങളുടെ ഭാവവുമായെന്നു് നിമിത്തം ആസ്പദകൈന്ദ്ര്യമുള്ളവാകുന്ന പ്രതികരണങ്ങളെക്കുറിച്ചു് ഇങ്ങനെയൊരു സിദ്ധാന്തം അവതരിപ്പിച്ചുവെന്നും, സാഹിത്യത്തെ വിശകലനം ചെയ്യാനും അതിനെ വിവരിക്കുന്നതിനാവശ്യമായ ഒരു ഭാഗത്തെ ഒരു പ്രപഞ്ചത്തോളമാണ് റിച്ചാർഡ്സിന്റെ പ്രഭാവം.

സാഹിത്യത്തിലെ ആവർണ്ണഭാവോപാധി ഭാഷയാണല്ലോ. അതുകൊണ്ടു് ഭാഷയുടെ പ്രയോഗത്തെക്കുറിച്ചു റിച്ചാർഡ്സ് ചിന്തിക്കുന്നു. ഭാഷയെക്കുറിച്ചു് പരമ്പരാഗതത്തെക്കുറിച്ചു്—മുതൽ ശാസ്ത്രീയമായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഒരു ഗ്രന്ഥം സി. കെ. ഗാൾഫൻറായി സഹകരിച്ചുകൊണ്ടു് 1938-ൽ റിച്ചാർഡ്സ് പ്രസിദ്ധം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. (The Meaning of Meaning) ഭാഷാപ്രയോഗം ഭൗതികമായിട്ടാണെന്നു് അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

നമ്മുടെ ശാസ്ത്രീയമായ പ്രയോഗം.

മറ്റു് മേഖലകളിലുള്ള പ്രയോഗം.

നിശ്ചിതമായ അർത്ഥത്തെയും ഉണർന്നി ആയതുകൊണ്ടു നാം നിശ്ചയിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ഓരോരു പ്രയോഗിക്കുന്നതാണ് 'ശാസ്ത്രീയമായ പ്രയോഗം' നേരെപ്പോയിട്ട്, വായനക്കാരിൽ വികാരങ്ങളെയും ചില പ്രത്യേക-നാശാവർത്തങ്ങളെയും ഉണർത്തുവാൻ പര്യാപ്തമാകുവാൻ ഓരോരു പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ അതു ചെയ്യാൻ പ്രയത്നം ചെയ്യുന്നതാണ്. ഇങ്ങനെയുള്ള ഒരു തരം പ്രയോഗങ്ങളിൽ ഭൂവിൽപ്പനയെ അവകാശികമായോ അല്ലാത്തതായതോ സാഹിത്യം-വ ശ്രേഷ്ഠത കവിത-ആകാംഭരിക്കുന്നത് (നിശ്ചിതമായ അർത്ഥത്തെ ഉണർത്തുന്നതിനു കഴിയാതെ കവിത വികാരങ്ങളെയും മനോഭാവങ്ങളെയും ഉണ്ടാക്കുന്നതിന്) ഉണ്ടാകുന്ന അവകാശികമായി പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്ന പക്ഷമുള്ള ദൃഷ്ടിയാണ് അതിനോടുകൂടിയ പ്രതികരണങ്ങളാണ്. മറ്റൊരുകാരിൽ ഉണർത്തുന്നത് ആ പ്രതികരണങ്ങളുടെ ആകർഷകതയാണ് ആസാധനം മറയ്ക്കുന്നതിന് നാഷ്വലൈസേഷൻ വ്യവസ്ഥയെ പ്രയത്നിക്കുന്നത്. ആ വ്യവസ്ഥയെ 'ഒരു കവിതയുടെ വിശകലനം' എന്ന അധ്യായത്തിൽ, ശാസ്ത്രീയമായ ഒരു വ്യവസ്ഥയെപ്പോലെ സഹായം നൽകി, റിച്ചാർഡ്സ് അതിയായി ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. അതിൽ ഒരു കവിതയിലെ എന്തൊരു വാക്കോ വായനക്കാരന്റെ കണ്ണിൽ വന്നുവരുന്നതായതാണ് മറ്റൊരു ചർച്ചയെന്നാണ് അദ്ദേഹം അഭ്യൂഹിച്ചു. ആ വാക്കുകൾ കണ്ണിൽ പെടുന്നതുമുതൽ അതിന്റെ അർത്ഥം അനുഭാവകനിൽ സജ്ജീകരിക്കുന്ന സജ്ജീകരണമായ ആ ദൃഷ്ടിയിലായ അനുഭവമായ ആ ദൃഷ്ടിയിലായി അദ്ദേഹം വിവരിക്കുന്നു. അതു മുമ്പെ അദ്ദേഹം വിവരിക്കുകയും ചെയ്തു.

1. അദ്ദേഹം ചർച്ച ചെയ്ത ചർച്ചയെപ്പറ്റിയായിട്ടുള്ളതാണ് വികാരം. അദ്ദേഹം വെറും, വെറും, അദ്ദേഹം തമ്മിൽ അർത്ഥം, ക്രമീകരണത്തിന് എന്തിനും സംശയാസ്പദമായ ഒരു

* Science makes statements, but poetry makes pseudo-statements; their referential value is nil - Richards.

വായനക്കാരിൽ, പ്രമാണിതനായിത്തീർന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥൻ വികാരിയായി. (Vicar's Pension) ഒരു നിശ്ചിതമായ തുകയിലായിരിക്കാം. എങ്കിലും അവഗണിക്കാവുന്നതല്ല.

2. മൂന്നാമതായി വായിക്കുന്നതുകൊണ്ട് വാക്കുകളുടെ ശബ്ദം നേപ്പാളിന്റെ കാലകളിൽ അദ്ധ്യക്ഷനായിരിക്കുകയും (കവിതാപാത്രങ്ങളിൽ ഇതുപോലെ ആസ്വാദനം നൽകുകയും ചെയ്യുന്ന കാലം അതിനും.) ശബ്ദത്തിന്റെ ഈ അനുഭവം ആസ്വാദകന്റെ സങ്കല്പത്തിൽ അദ്ധ്യക്ഷനായ പല ചിത്രങ്ങളും ഉണ്ടാകുന്നു. (ഈ ചിത്രങ്ങളെ റിച്ചാർഡ്സ് [Richard] വിശദീകരിക്കുന്നു.) അവയുടെ ശൃംഖലയെ, വികാരിയെക്കൊണ്ട് ഉദ്യോഗസ്ഥന്റെ അവയെ സങ്കല്പം അതിർക്കുന്നത്. ഇതാണ് മറ്റൊരു വെളിച്ചം (അതായത് യാദൃച്ഛികമായിട്ടുള്ളതാണ് ഈ ഒരു വെളിച്ചം എങ്ങനെയായിരിക്കും.)

3. ഈ ഒരു ക്രിയകളും ഒന്നിച്ചുചേർത്ത് അവയുടെ ആകൃതികളെക്കൊണ്ടും കേൾക്കുവാൻ വ്യക്തമായ ചിത്രങ്ങൾ ആസ്വാദകന്റെ സങ്കല്പത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്നു ('വായന' ഉദ്യോഗസ്ഥൻ എന്നൊരു നമുക്കു യാ. പക്ഷെ ഈ വാക്കുകളും ഉണ്ടാകുന്ന ചിത്രങ്ങൾക്കു തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ടെന്നു പറയുന്നതില്ലാത്ത.) ഈ ചിത്രങ്ങൾ എല്ലാ വായനക്കാരിലും ഐക്യപ്രകാരം വന്നുവന്നിട്ടുണ്ടെന്നു അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. എങ്കിലും ഇവയുടെ ചില ചിത്രങ്ങൾ ആസ്വാദനപ്രക്രിയയിൽ ഉദയംകൊള്ളുന്നതാണ്. ഒരു വസ്തുതയാണ് കവിതയിൽ എവിടെയോ അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതും എങ്കിലും നല്ലതാണ്. എങ്കിലും ഉപകരിക്കുന്നതും നോക്കിയിട്ടുവേണം ഈ ചിത്രങ്ങളെ ചിലയിടത്തുക. (For [Richard] എന്ന് ഇവയെ റിച്ചാർഡ്സ് നാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.)

കിടക്കുന്ന ശുഭകാലാനുഭവസ്സരണകളെ ഉണർത്തുകയും അവയോടു ചേർന്നിരിക്കുന്ന കിടക്കുന്ന പല വികാരങ്ങളെയും ഉദ്ദിപിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

5. അതേ, ഈ ആശയധാര പല വികാരങ്ങളെയും ഉദ്ദിപിപ്പിക്കുന്നു. അർത്ഥഗ്രാഹണത്തോടൊത്തും അതിനെ അനുഗമിച്ചും നടക്കുന്ന ഒരു ക്രിയയാണിത്. ഇതാണ് ആദ്യത്തെ ഘട്ടവും. അർത്ഥഗ്രാഹണം ആസ്പദമാക്കിയുള്ളവയെന്ന പ്രതികരണത്തിന്റെ ഫലമായി ഗതകാലാനുഭവങ്ങൾ ഉണർന്നുവന്നുവെങ്കിലും ഇതുണ്ടാകുന്നത്. പുതിയൊരു മോക്ഷത്തിന്റെ ദർശനമാണ് ഇതിന്റെ ഫലം....

ഇവിടെയെങ്കിലും ആസ്പദം അവസാനിക്കുന്നില്ല. ഈ ഘട്ടം സ്വപ്രാപ്തിക്കായും അതിനടുത്ത ഘട്ടത്തോടുകൂടി നൂങ്ങിടുന്നു.

6. പ്രത്യേകമായ ഒരു മനോഭാവ(Mindset)ത്തിന്റെ രൂപീകരണമാണിത്. ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന ഭാവത്തിന്റെ നേർക്ക്—അതിമുഖമുഖമിവിടെയുണ്ടാകുന്ന നേർക്കുവന്നു—ഒരു പ്രത്യേകമനോഭാവം വായനക്കാരിൽ രൂപീകൃതമാകുന്നു—കവിതാപാരായണത്തിന്റെ ഫലമായി. കാവ്യാനുഭൂതിയുടെ പരമരൂപം നമുക്ക് ഏകദേശം ഇതുതന്നെ. ഈ മനോഭാവത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കും കവിതയുടെ മൂല്യം. ജീവിതത്തിലെ മിന്നത്തോളം സംഭവങ്ങളെല്ലാം വിശാലവും ഉജ്ജ്വലമായ സമാനരൂപങ്ങളോടുകൂടി വർഷിക്കാനുപകരിക്കുന്ന മനോഭാവത്തെ വായനക്കാരിലുളവാക്കാൻ പര്യാപ്തമായ കവിതയാണ് മഹത്തായ കവിത.

കവിതാസ്വഭാവത്തെ ഇങ്ങനെ ആദ്യ ഘട്ടത്തോടെ വിവരിച്ചതിനാൽതന്നെ കവിതയുടെ ഏകദേശരൂപവും സാഹിത്യത്തെ വിവരിക്കാനുപയോഗിക്കുന്ന മാനദണ്ഡങ്ങളാകാൻ

ഈ റിച്ചാർഡ്സ് വിശദീകരിക്കുന്നു. കവിതയിൽ ദൈവകുമാരൻ ഒരു കാണുന്നതല്ലാത്തതുകാരനാണ്. അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്, വിവരപ്പെട്ട അനുഭവത്തെ വികലമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതല്ല. രണ്ടും, ആവിഷ്കരണം വിശദീകരിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു ആവിഷ്കരണ അനുഭവം വിവരപ്പെട്ടതല്ല. (രണ്ടും കൈപാക്കി വേർതിരിച്ചുകൊണ്ട് കവിത, പരിഗണനയെ അറിയിക്കുന്നു.) ആദ്യത്തെതിൽ കൈമാറ്റം ആവിഷ്കരണത്തിന്റേതാണ്; അതായത് പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ. രണ്ടാമതെങ്കിൽ അനുഭവത്തിന്റെയും അതായത് ദൈവത്തിന്റെ. ഉദാഹരണങ്ങളിലെ റിച്ചാർഡ്സ് ഇക്കാര്യം വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

കാവ്യരൂപത്തെയും വ്യക്തിത്വത്തെയും, അത് ഇന്നു തരത്തിലായിരിക്കണമെന്നു പറയാൻ പറ്റാത്ത സാധ്യതയുള്ള വിവരപ്പെട്ട അനുഭവത്തിന്റെ ആനന്ദകരമായതും പൂർണ്ണമായും അനുഭവകരമായതും ആയിരിക്കണമെന്നു പ്രപഞ്ചം, അതാണ് ഉത്തരമായ പ്രപഞ്ചം. പക്ഷേ ദൈവത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ആവിഷ്കരണ അനുഭവത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ — മിക്ക മാനദണ്ഡങ്ങൾ നിശ്ചയിക്കാൻ പറ്റാത്തതും. ആ മാനദണ്ഡ നിഷ്ക്കാരം നേർത്താൽ അത് തത്വപരമായതായിത്തീർന്നു. അതായത്, ആ മാനദണ്ഡങ്ങളിലും തന്റെ സാഹിത്യവിശ്വസനതയെക്കുറിച്ച് റിച്ചാർഡ്സ് വളരെനേരം വിശദീകരിക്കുന്നു.

ഇത്തരം ഇംഗ്ലീഷ് പ്രസ്താവനയെക്കുറിച്ച് നിരൂപണ നോൺ 'പ്രാക്റ്റിക്കൽ ക്രിട്ടിസിസം' (Practical Criticism—1929) എന്ന ഗ്രന്ഥം. അത് മെച്ചപ്പെട്ടതും മുന്നോട്ടുവന്നതും ആണെന്നു റിച്ചാർഡ്സ് പ്രസ്താവിക്കുന്നു. (1) സങ്കേതകരമായ സാഹിത്യത്തിന്റെ തത്വപരമായ അനുഭവത്തെക്കുറിച്ച് വേർതിരിച്ചുകൊണ്ട്. (2) സാഹിത്യകൃതികൾ പുതിയ രീതിയിൽ വായിച്ചുനോക്കിയ വിവരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ളതും ഒരു പുതിയ വിവരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ളതും.

വളർത്തുക. (2) സാഹിത്യം പഠിപ്പിക്കുന്ന ഇദ്ദേഹത്തെ റിതിയെ ആശാസ്യരായിരുന്ന പരിഷ്കരിക്കുക. ഇതിനുവേണ്ടി അദ്ദേഹം ആദ്യമായി മിഥ പരിഷ്കരണങ്ങൾ നടത്തുകയാണ് ചെയ്തത്. മിഥപരിഷ്കരണങ്ങൾ കവിതാരകവങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയായ ആസ്വാദകരെ എല്ലാമുതിന്നുവേണ്ടും അവയെക്കുറിച്ച് സ്വതന്ത്രമായി അഭിപ്രായങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്താൻ അവരോട് അദ്ദേഹം ആവശ്യപ്പെട്ടു. ഇതനെ എഴുതിക്കിട്ടിയ അഭിപ്രായങ്ങളെ കഴുപ്പകുപ്പുകൾ എന്ന് അദ്ദേഹം വിളിക്കുന്നു. ഈ 'കഴുപ്പകുപ്പ്'കളെ തിരഞ്ഞെടുത്തു മറിച്ചുതിന്നുവേണ്ടും അവയിൽ പൊതുവായി കാണുന്ന ന്യൂനതകളെന്തൊക്കെയാണെന്നു റിച്ചാർഡ്സ് വിശകലനം ചെയ്തു. അതൊക്കെപ്പോ സാഹിത്യരചനയിൽ വരുത്തേണ്ട പരിഷ്കരണങ്ങളെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുകയായ നിർദ്ദേശങ്ങളും നൽകുന്നു. ആധുനികമായ നയരേഖാബോധികാലാവസ്ഥയിൽ സമ്പന്നരായ അഭിരുചിയും ഉൽകൃഷ്ടരായ വിരൽനമ്പുലിയും സാമൂഹികമായി പ്രതിഷ്ഠിക്കാൻ വലിയ കാരണങ്ങളാണെന്നും കാണുന്നില്ലെന്ന നിഗമനത്തിലാണ് ഒറ്റവിൽ അദ്ദേഹം എത്തിച്ചേരുന്നതെന്നു കാണുമ്പോൾ നമുക്കൊരു സംഭാവന.

ഇദ്ദേഹമാണ് റിച്ചാർഡ്സ്വിന്റെ കാവ്യതത്വപ്രതിപാദകങ്ങളായ കൃതികൾ. ഇനിയും 'സയൻസും കവിതയും' (Science and Poetry 1925) 'ഭാവനയെക്കുറിച്ച് കോളറിഡ്ജ്' (Coleridge on Imagination) എന്നിങ്ങനെ സാഹിത്യചിന്താസംഗ്രഹങ്ങളായ മറ്റു കൃതികളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ തയ്യിലുണ്ട്. എന്നാൽ ഇവയിലൊന്നിടവും റിച്ചാർഡ്സ്വിന്റെ ഭരണവും പ്രതിഫലിച്ചുകാണുന്നില്ലെന്ന കാര്യത്തിൽ ഇതു വലിയ പക്ഷാഭാവമില്ല. എന്നല്ല, ഈ കൃതികൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇരട്ടി. ആദ്യകാലകൃതികളുടെ നേർക്ക് മെന്റോ അവ ഫേർമുറയായിട്ടാണ് തില്ലുന്നതെന്നുവരെ മൊധുനീകനിരൂപ

കുറുപ്പിനെക്കുറിച്ചാണ്. (പോലീസ് വാട്ടർ) വി
ജ്ഞാപനം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. അതിനാൽ കാര്യം
അവിടെ ഇപ്പോൾ നൽകിയിട്ടുണ്ട്.

[illegible]